

# সাহিত্য আৰু চিন্তা

দিলীপ বৰা

প্ৰবক্তা, অসমীয়া বিভাগ

আব, জি, বন্ধা কলেজ, গুৱাহাটী



লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল  
পানবজাৰ : গুৱাহাটী

প্রকাশক :

ঐতিহ্যগোষ্ঠীমাধ্যম সম্পাদক

লন্ডন বুক ট্রা

পানবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

প্রথম প্রকাশ : নবেম্বৰ, ১৯৯২

মূল্য : ৪৫.০০ টকা

মুদ্রক :

বিচিত্রনাৰায়ণ প্ৰিণ্টিং এণ্ড

আমবাৰী, গুৱাহাটী-১

## উছৰ্গা

পৰম আকাৰে মোৰ পিছদেহতা শ্ৰীডৰকণৰ বৰ।

আৰু

মাৰ্ভদেৱী হেমলতা বৰাৰ চৰণ কমলত।

দিলীপ

জুলাই, ১৯৯২ চন





Purchase with the assistance of  
Foundation and the State Govt.

## পাতনি

“সাহিত্য আৰু চিন্তা”—সাহিত্য বিষয়ক কিছুমান চিন্তাৰ কল।  
কিন্তু ইয়াত প্ৰচলিত আলোচনা সমালোচনাৰ উৰ্দ্ধত কোনো নতুন  
চিন্তা বা প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই। শিক্ষা আৰু শিক্ষক জীৱনৰ  
মাজত পোৱা কিছুমান সংশয়ে কেতিয়াবা নিজেই একোটা উত্তৰ  
বিচাৰি উলিয়াইছে আৰু তেনে চিন্তাৰ সংযোজন অৱশ্যেই পুথিখনিত  
হৈছে। সেইবোৰ পাঠকৰ বিচাৰ্য্য।

আমাৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত উচ্চশিক্ষা এক নিদাক্ষণ পৰিহাস  
হৈ পৰিছে। নতুন শিক্ষানীতি আদি চৰকাৰী নীতিয়ে উচ্চশিক্ষাৰ  
নামত বৰ ঢাক-ঢোল কোবাইছে যদিও সেইবোৰ একোটা বাজ-  
নৈতিক গ্লানহে হৈ পৰিছে। প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত বাইজে কতনা  
খাটি একোখন কলেজ পাতে। বহু শিক্ষকে অশেষ ত্যাগ কৰি  
এনে কলেজবোৰক গঢ়ি তোলে। চৰকাৰে বহু কাকুতি-মিনতিৰ  
পিছত সেইবোৰ পৰিদৰ্শন কৰে। তেওঁলোকে ভাল পালেই  
সাহায্য, নাপালেই আকৌ চান্দা বৰঙণি। তাৰ পিছতো সাহায্য  
দিয়াৰ বেলিকা বিভিন্ন বিধি-বিধানৰ দোহাই দি বহুবৰ পিছত বহুব  
ত্যাগ কৰা শিক্ষক সকলক বিদায় দিয়াৰ শোকাবহ পৰিস্থিতিটো  
আছেই।

শিক্ষকক দৰমহা দিব নোৱাৰা এটা দুৰ্বল অৰ্থনীতিৰ মাজত  
পৰি শিক্ষাৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় পুথিভঁৰালবোৰ তেনেই  
নিশকতীয়া হৈ পৰে। গ্ৰাম্যঞ্চলৰ কলেজবোৰত এই দুৰ্বলতা  
পৰিস্থিতিৰ পৰিমাণ বেছি। তদুপৰি গ্ৰাম্যঞ্চলৰ কলেজৰ ছাত্ৰেই  
বিষবিভাগলয় বা জিলা পুথিভঁৰালো ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে।  
ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই আমাক শিকাইছে যে এনেবোৰ কলেজ  
বোৰত পুথিভঁৰালত বহি পঢ়া-শুনা কৰাৰ সময় নাই।

বানপানীৰ চেগ বুজি দ'মাটি বোৱাৰ কথা, পিতনিত ন্লামি নামি আহুধান কটাৰ কথা। গতিকে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ এনে অৱস্থাৰ মাজত এনে ছাত্ৰবোৰৰ বাবে থুপতে পোৱা সমলৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু এনে সহজলভ্য কোনো ব্যৱস্থাটো আমাৰ নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলে একোটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত একোখন পুথি লিখিছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অধ্যয়নৰ বাবে এনে বহু গ্ৰন্থ চাব লগা হয়। কিন্তু সমস্যাবহুল গ্ৰাম্যজীৱনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই মূল্যবান পুথিবোৰ কি নিবণ নোৱাৰে। সেয়েহে এনে গ্ৰন্থবোৰৰ পৰা কিছু সমল লৈ আমাৰ নিজৰ চিন্তাও তাত যোগ দি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কিছু প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা হৈছে। ছাত্ৰ সকলৰ উপকাৰত আহিলেই মই কৃতার্থ হ'ম। সুধীসমাজে নিশ্চয় স্বীকৃত নিবস আলোচনাৰ মাজতে মোৰ নিজা প্ৰচেষ্টা আৰু চিন্তাৰ স্বাক্ষৰ বিচাৰি পাব।

পুথিখন যুগুত কৰাও প্ৰেৰণা দিয়াৰ বাবে মোৰ কলেজৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীফনীধৰ কলিতা আৰু উস্তৱ গুৱাহাটী কলেজৰ প্ৰবক্তা শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ দাস দেৱৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। এই দীৰ্ঘ সময়ছোৱাত বিভিন্ন সময়ত আলোচনা বিলোচনা কৰি মোক সমৃদ্ধ কৰিছে মোৰ কলেজৰ প্ৰবক্তা শ্ৰীজিৎ বৰুৱা আৰু মুকুল চক্ৰৱৰ্তী আৰু কে, আৰ, বি, কলেজৰ ইংৰাজীৰ প্ৰবক্তা নীৰেণ ঠাকুৰীয়াই। মোৰ বিভাগৰে প্ৰবক্তা ড° মিনতি শৰ্মা আৰু বাসন্তী তালুকদাৰেও বহুসময়ত মোক পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। বঙালী বিভাগৰ অঞ্জলি সেনগুপ্তা আৰু নিবেদিতা ভট্টাচাৰ্য্য আৰু হিন্দী বিভাগৰ বামপ্ৰসাদ প্ৰেধানে কেইখনমান মূল্যবান পুথি দি সহায় কৰিছে।

মোৰ জন্মস্থান বটৌৱা গাঁও, ইয়াৰ নামঘৰ আৰু বাইজ তথা সমগ্ৰ বিশ্বনাথ চাৰিআলি অঞ্চলৰ নামঘৰ আৰু বাইজৰ মাজত পাব কৰা ভাওনাৰ অভিনয়ৰ উত্তম উদাহৰণী নিশাৰ অভিজ্ঞতাই মোৰ অংকীয়া নাটৰ অধ্যায়টো লিখাত সহায় কৰিছে। এই

প্ৰতিটো দিনেই মোৰ মনত থাকিব। পুথিখনি লিখাৰ দীৰ্ঘ সময়-  
ছোৱাত পত্নী নয়নৌয়ে প্ৰতিটো সময়তে সহযোগিতা নকৰা হ'লে  
বহু অনিবাৰ্য্য ভুল থাকি গ'লহেঁতেন। মোৰ ভাই শ্ৰীমান দিপেনেও  
এনেবোৰ কামত বহু সহায় কৰিছে। কৃতজ্ঞতাৰে ইয়াৰ ঋণ সূজিব  
নোৱাৰি।

পৰিশেষত লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ  
দত্তবৰুৱাৰ ওচৰত পুথিখনিৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লোৱাৰ বাবে মই  
চিৰংগী হৈ থাকিলো।

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা কলেজ

দিলীপ বৰা

১/৫/৯২



## সূচীপত্ৰ

### প্ৰথম অধ্যায় :

॥ অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা ( পূৰ্বণি ভাগ ) ॥ মাধৱ কন্দলি—চিক্কটৰ  
চিত্ৰ ॥ শংকৰদেৱ-নন্দোৎসৱ ॥ পাঁচালী সাহিত্য-স্বকবি নাৰায়ণদেৱ—  
বেহলাৰ নৃত্য ॥ দুৰ্গাবৰ—মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি আৰু চৈত্ৰাহলী চতুৰ্দশীৰ  
মোট খেল ॥ অনন্ত কন্দলি—কুমাৰ হৰণ কাব্য ॥ পৃষ্ঠা...১—২৭

### দ্বিতীয় অধ্যায় :

॥ আধুনিক ভাগ ॥ ৰোমাণ্টিক কবিতা ॥ ৰঘুনাথ চৌধুৰী—কেতেকী ॥  
যতীন্দ্ৰনাথ হুৰবা—সোণোৱালী দেশ ॥ ৰত্নকান্ত বৰকাকতী—বিশ্বহৰণ ॥  
নলিনীবালা দেৱী—পৰম তৃষ্ণা ॥ অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী—বিশ্বদোশন ॥  
ভিষ্মৰ নেওগ—শাপমুক্তা ॥ শৈলধৰ ৰাঙ্গখোৱা—বিদায় পৰত ॥ জ্যোতি-  
প্ৰসাদ আগৰৱালা—বিশ্বশিল্পী ॥ পৃষ্ঠা...২৮—৬৩

### তৃতীয় অধ্যায় :

॥ সাম্প্ৰতিক কবিতা ॥ হেম বৰুৱা—স্মৃতিৰ চিহ্ন ॥ নীলমণি ফুকন—  
ব্ৰহ্মপুত্ৰত স্নান ॥ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ—জ্যোপদী ॥ হীৰেন ভট্টাচাৰ্য—  
মোৰ দেশ ॥ পৃষ্ঠা...৬৪—৮৩

### চতুৰ্থ অধ্যায় :

॥ অকীয়া নাট ॥ অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি ॥ অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য ॥  
সংস্কৃত নাট আৰু অংকীয়া নাট ॥ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ  
পাৰ্থক্য ॥ শংকৰোত্তৰ কালৰ নাট ॥ পৃষ্ঠা...৮৪—১৩০

**পঞ্চম, ষষ্ঠ অ/ক সপ্তম অধ্যায় :**

কক্সিগী হৰণ নাট ॥ কক্সিগী হৰণ নাটৰ মূল আৰু মৌলিকতা ॥  
নাটকীয় বৈশিষ্ট্য কক্সিগী হৰণ নাটৰ চৰিত্ৰ ॥ বস ॥ দ্বন্দ্ব বা সংঘাত ॥  
অৰ্জুন ভঞ্জন নাট—আগৰদেৱ ॥ বিষয় বস্তু আৰু বিকাশ ॥ মূল আৰু  
মৌলিকতা ॥ সুভদ্রা হৰণ নাট ॥ শ্ৰীৰাম আতা ॥ কাহিনী ॥ কাহিনীৰ  
উৎস ॥ চৰিত্ৰ ॥

॥ পৌৰাণিক নাট ॥ নৰকাসুৰ ॥ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিক ॥ বিষয়বস্তু আৰু  
পৰ্য্যায়োচ্চল ॥ চৰিত্ৰ ॥ পৌৰাণিক নাটকৰ দৃষ্টিৰে নৰকাসুৰ ॥

আধুনিক নাট ॥ ৰূপালীয়া ॥ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ॥ নাট্যিকা নাট্যকাৰ  
—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ॥ পৃষ্ঠা...১৩১—২০৫

**অষ্টম অধ্যায় :**

॥ অসমীয়া গদ্য—এটি সমীক্ষা ॥ অংকীয়া নাটৰ গদ্য ॥ মন্থ পুথিৰ গদ্য ॥  
ভট্টদেৱৰ গদ্য ॥ ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ ॥ বুৰঞ্জী চৰিত পুথি আৰু  
অজ্ঞাত পুথিৰ গদ্য ॥ কথা বামাণৱ ॥ প্ৰাক অকণোদয় কালৰ ৰচনা ॥  
অকণোদয়ৰ গদ্য ॥ আধুনিক অসমীয়া গদ্য ॥ পৃষ্ঠা...২০৬—২৩৯

**নবম অধ্যায় :**

॥ যোগেশ দাসৰ—দাসৰ আৰু নাই ॥ পৃষ্ঠা... ২৪০—২৫২

**দশম অধ্যায় :**

॥ ২টি গল্প ॥ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ ॥ সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য ॥ নদৰাম—  
শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী ॥ চিৰাজ—লক্ষীৰ শৰ্মা ॥ কাঠনিবাৰীৰ ঘাট—মহিম  
ৰবা ॥ পৃষ্ঠা... ২৫৩—২৭৪

## প্ৰথম অধ্যায় অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা ( গুৰুণি ভাগ )

অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা' শীৰ্ষক এই অধ্যায়টোত অসমীয়া কবিতাৰ দুটা ভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। সামগ্ৰিক ভাবে যদিও এই আলোচনাই পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা কবিতাসমূহকহে সামৰি লৈছে তথাপি এই আলোচনাৰ মাজতে অসমীয়া কবিতাৰ বিভিন্ন উল্লেখযোগ্য নতুন-প্ৰকৃতি সমূহো আলোচিত হৈছে।

পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যতে কাব্যধৰ্মী প্ৰশংসা সদায় আগভীয়া। অসমীয়াতো মৌখিক লোক সাহিত্যৰ যুগতে কাব্যধৰ্মী ৰচনাৰ উদ্বেগ ঘটিছে। চৰ্যাগীত বা শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তনৰ দৰে ৰচনাতো আৰম্ভ অসমীয়া কাব্যধৰ্মী ৰচনাৰ উদ্বেগ দেখিছোঁ। কিন্তু প্ৰকৃতভাৱে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ গোঁৱৰ উজ্জল প্ৰকাশ ঘটিছে প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি পণ্ডিত সকলৰ হাতত। এই যুগত অসমীয়া কাব্যধৰ্মী ৰচনাই এক সংহত ৰূপ পালে। কিন্তু আদৰ্শগত ভাৱে কোনো বিশেষ আদৰ্শৰ পৃষ্ঠপোষকতা ইয়াত দেখা নগ'ল। প্ৰাক্ শংকৰী যুগটোত বিভিন্ন চিন্তাৰ সমাহাৰ ঘটিছে, কিন্তু এক সংগঠিত সাহিত্যিক আন্দোলনৰ অভাৱ আছে। ইয়াৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ বাদৰ প্ৰকাশ ঘটিছে শংকৰ মাধৱৰ কবিতাত। তেওঁলোকে এক বলিষ্ঠ আন্দোলন গঢ়ি তুলিছে। মূলতঃ এই যুগৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্য সাধকেই এই ধাৰণাৰ পৃষ্ঠপোষক। আনহাতে ধৰ্ম ধৰিবাক ইটো বোধ্য নোহে লোক"—বুলি একাধৰীয়া কৰা জুৰ্গাৰ, মনবৰ, পিতাম্বৰ আৰু স্কলি নাবাৱল দেৱৰ ধাৰাটিক

আমি পাঁচালী হিচাপেই আখ্যায়িত কৰিছোঁ। অনন্ত কন্দলিয়ে যদিও কুমাৰ হৰণৰ দৰে কাব্য বচনা কৰিছে তথাপি মূলতঃ ভেওঁৰো বৈষ্ণৱ ধাৰণাবেই কবি।

অসমীয়া সাহিত্যত সৰ্বোৎকৃষ্ট এই শংকৰী যুগটোব চিন্তা-ভাৱনা বা সাহিত্য সাধনা ক্ৰমে দুৰ্বল হৈ আহে। ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয়ে জুকলা কৰা প্ৰায় বন্ধ হৈ পৰা সাহিত্য চৰ্চা পুনৰ আৰম্ভ হয়— “অকনোদই”ৰ মাজেৰে। এনেদৰেই পশ্চিমৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি বোমাটিক কবিতাবোৰ। এই বোমাটিক সাহিত্যই কেইবাদশকো জুৰি একাধিপত্য কৰি থকাৰে পিছত পৃথিৱীৰ নিদাকণ বাস্তৱতাই এই ঐন্দ্ৰজালিক কল্পলোকৰ পৰা মানুহক বাস্তৱলৈ ঘূৰাই আনিলে। সাম্প্ৰতিক শ্ৰেণীৰ কবিতা এই বাস্তৱ চিন্তা-ভাৱনাবেই পৰিপূৰ্ণ।

অসমীয়া কবিতাৰ এই ধাৰাবাহিকতাৰ মাজত আৰু সৰু-সুৰা বহুতো লক্ষণীয় দিশ আছে। এক পৰিপূৰ্ণ আলোচনাতহে সকলো দিশ সামৰি লোৱাটো সম্ভৱ। এই আলোচনাত মাত্ৰ নিৰ্দিষ্ট কবিতা কেইটামানৰ সঙ্গতি যথাসম্ভৱ প্ৰয়োজনীয় গতি প্ৰকৃতিবোৰ আৰু তাৰ বৈশিষ্ট্যবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে।

## মাধৱ কন্দলি : চিত্ৰকূটৰ চিত্ৰ

মাধৱ কন্দলি প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি সকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিয়ে এখন বিশেষ আসন অধিকাৰ আছে। ভেওঁ ববাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাল্মীকী বামাশ্লগৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহৰ ভিতৰত নৱম শতাব্দীৰ কবানে (Kamban) তামিল ভাষাত বামাশ্লগ বচনা কৰে। মাধৱ কন্দলিয়েই হ’ল প্ৰাদেশিক ভাষাত বামাশ্লগৰ দ্বিতীয় বচক।

বামাশ্লগৰ বাদেও ডাক্ষৰাজৰ যুদ্ধ, দেৱজিৎ কাব্য আদি ভেওঁৰ



বচনা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। মাধৱ কন্দলি জন সমাজৰ কবিৰাজ  
কন্দলি হিচাপে জনাজাত। বামায়েণত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে—“কৰি-  
বাজ কন্দলিয়ে আমাকেসে বুলি কয়। মাধৱ কন্দলি মোৰ নাম।”

মাধৱ কন্দলি শংকৰ পূৰ্ব যুগৰ এক উজ্জল প্ৰতিভা। ঘৰুৱা  
বাঁকা, জতুৱা ঠাঁচ, অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ গ্ৰাম্য অনুভূতি আদিৰে  
তেওঁৰ বচনা পাঠকৰ অতি মনোগ্ৰাহী। মহাপুৰুষ জনাইও তেওঁৰ  
বচনাত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰতিভাক কৃতজ্ঞতা জনাইছে—

পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি  
বিবচিলা পদে বাম কথা।

হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ  
মোৰ ভৈল তেহনয় অৱস্থা ॥

এই অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ বামায়েণ খনো পুৰণি যুগৰ  
সাহিত্যৰ এক মূল্যবান সম্পদ। আনকি কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ দেৱেও  
এই বামায়েণখন মূল বামায়েণৰ পাঠ নিকপণ আৰু তাৰ ইতিহাস-  
চৰ্চাত বিশেষ প্ৰয়োজনীয় বিবেচিত হ'ব বুলি মন্তব্য কৰিছে।

চিত্ৰকূটৰ চিত্ৰ কবিতাটি কন্দলি বিবচিত বামায়েণৰ অযোধ্যা-  
কাণ্ডৰ পৰা অনা হৈছে। পাঠটিৰ মূল বস্তু তেনেই সহজ প্ৰাকৃতিক  
বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ। সেই হিচাপে কাব্যক সৌন্দৰ্য আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাচু-  
ৰ্য্যৰ বাদে কবিতাটি সম্পৰ্কে বিশেষ আলোচনা কৰিব লগা নাই।  
কিন্তু এই পটভূমিতে কন্দলিদেৱৰ মহান কীৰ্ত্তি বামায়েণখন প্ৰসঙ্গত  
কিছু কথা জনাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

অসমীয়া জন-সমাজত প্ৰচলিত ধাৰণামতে বামায়েণ বুলিলে  
কন্দলিৰ বামায়েণখনৰ কথাই বুজা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ বামায়েণৰ  
কাণ্ড কেইটা এই লৈ যথেষ্ট সংশয় আছিল। একালে তেওঁ নিজেই  
লিখিছে—“সপ্তকাণ্ড বামায়েণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লয়া পৰিহৰি  
সবোন্ধুতে।” আনহাতে কথা গুৰু চৰিতকে ধৰি বিভিন্ন সাক্ষ্যই এই  
কথা প্ৰমাণিত কৰিছে যে মাধৱ কন্দলিৰ বামায়েণৰ আদিকাণ্ড আৰু

উদ্ভবা কাণ্ড শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰে সংযোজন। ড° নেওগ দেৱে দেখুৱাইছে যে অনন্ত কন্দলি, হুৰ্গাবৰ, বহুনাথ মহন্ত আদি পৰবৰ্ত্তী বামায়ণ ৰচকসকলৰ ৰচনাতে এই ছটা কাণ্ড নথকালৈ চাই মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণতে এই ছটা কাণ্ড নথকাটোৱেই নিৰ্ভৰযোগ্য যেন লাগে। আনহাতে মাধৱ কন্দলিয়ে নিজে লিখা ‘সপ্তকাণ্ড বামায়ণ পদবন্দে নিবন্ধিলো’—কথাষাৰ প্ৰাক্কিণ্ড হব পাৰে। সি যিয়েই নহওক, বৰ্ত্তমান মাধৱ কন্দলিৰ নামত চলতি হৈ থকা বামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড আৰু তাত থকা ভক্তিৰ উপদেশ সমূহ যে শংকৰ মাধৱৰ সংযোজন সেই কথা গুৰু চৰিতে স্পষ্ট ভাবে প্ৰমাণিত কৰিছে।

মাধৱ কন্দলি প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ আলোচনা প্ৰসংগত আমি উল্লেখ কৰিছোঁ যে প্ৰাক্ শংকৰী যুগত নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে বিকাশ লাভ কৰিব পৰাকৈ এটা বুনিয়াদ গঢ়ি উঠিছিল। আনহাতে বিভিন্ন ধৰণৰ ধ্যান-ধাৰণাই গা-কৰি উঠিছিল, পিছে কোনো সংহত আদৰ্শগত উদ্ভৱণ ঘটনা নাছিল। কন্দলিৰ বামায়ণে তাৰ এক স্পষ্ট প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। তেওঁ বামায়ণৰ দৰে বসাল পুথিখন লোকৰঞ্জনৰ বাবেহে ৰচনা কৰিছে। তাৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বামক ভগবানৰ অৱতাৰ বুলি ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ নাই। অতি সাধাৰণ লৌকিক কথা হিচাপেই তেওঁ এই কাম কৰিছে। তথাপি তেওঁৰ ৰচনাত এক সংহত ৰচনা পদ্ধতি আৰু অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। বোধকৰো শংকৰদেৱে এই জনপ্ৰিয়তাৰ বাবেই তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী কন্দলিক অতি যতনেৰে ভক্তি আন্দোলনৰ ভিতৰুৱা কৰি ল’লে। শংকৰৰ এই কাৰ্য্যই কেইবাটাও উদ্দেশ্য সাধন কৰিছে। প্ৰথমেই কন্দলিৰ দৰে মহান প্ৰতিভাবান লিখকেও যে বাম কথা কৈছে সেইটো প্ৰমাণিত হৈছে, মহাপুৰুষ-জনাৰ নিজৰ উদাৰতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু বামক জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কামটো অধিক খবতকীয়া হৈছে। শংকৰ মাধৱ

হাতৰ পৰশে যে মাধৱ কন্দলিৰ বামাংগৰ ভক্তি বসৰ সূৰগা চৰাইছে  
সেই কথাত কোনো সন্দেহ নাই।

মাধৱ কন্দলিয়ে সাধাৰণতে মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিয়েই বামাংগ  
খন অনুবাদ কৰিছে। তেওঁ তুলসীদাস ৰা কৃষ্ণবাসৰ দৰে  
বাল্মিকী বামাংগত নথকা কথাৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। তেওঁ নিজে  
কোৱাৰ দৰেই লজ্জা ( মনে পতা কথা ) পৰিহৰি সৰ্বোচ্চতে” অৰ্থাৎ  
লাগতিয়াল কথা বাদ দি মূল বস্তু প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ অনুবাদত  
স্পষ্ট। তথাপি তেওঁ কৈছে যে “পক্ষীসকল উৰয় যেন পথা অনুসাৰে।  
কবিসকল নিবন্ধক লোক ব্যৱহাৰে।” গতিকে যিখিনি ইফাল সিফাল  
চকুত পৰে সেয়া সম্পূৰ্ণভাবে নিৰ্দিষ্ট পটভূমি আৰু পৰিবেশৰ  
ভাগিদা। তেওঁৰ বচনাত অসমীয়া সমাজৰ সেই সময়ৰ বৰ্ণ ব্যৱস্থা  
( castes system ) বৃত্তি ( professions ) স পৰ্য্যায় কথা-বতৰা-  
বোৰ প্ৰকাশ পাইছে। ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, কায়স্থ, বনিয়া, চমাৰ,  
ধোবা আদিৰ কথা উল্লেখিত হৈছে। সমসাময়িক ধৰ্ম্মীয় জীৱনৰ  
বিষয়েও চেগা-চোবোকাকৈ প্ৰকাশ পাইছে। অষ্টমীৰ ছাগ’,  
কলীয়া ছাগলি আৰু টেটু ভঁৰাবিল” আদি বাক্যাংশই বহু বিধান  
শিৱ, দুৰ্গা, চণ্ডী আদিৰ উল্লেখ বিষ্ণু পূজাৰ উল্লেখ আদিয়ে পূজা  
পাতলৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কত স্পষ্ট ধাৰণা দিয়ে। তাৰোপৰি তেওঁৰ  
শব্দসমূহে অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশতে ব্যৱহৃত শব্দ সম্ভাৱন  
প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই “কন্দলীৰ বামাংগৰ  
ভাষাত অসমীয়া জীৱন” নামৰ প্ৰবন্ধত এই প্ৰসংগত এক উল্লেখযোগ্য  
আলোচনা দাঙি ধৰিছে। বাক্য, শব্দ, বৰ্ণনা, পৰিবেশ এই সকলো  
বোৰতে অসমীয়া জীৱনৰ সাৰ্থক প্ৰতিকলন ঘটোৱা মাধৱ কন্দলিৰ  
বামাংগ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক উজ্জল কীৰ্ত্তি; অতি প্ৰাচীন হলেও  
সংহত বচনা, সুমাজিত প্ৰকাশ, লোক জীৱনৰ প্ৰতিকলন আৰু গীতি  
ময় সুবৰ অন্তৰ্ভাৱে কন্দলিৰ বামাংগক এক অনবদ্য শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰদান  
কৰিছে।

## শংকৰদেৱ : নন্দোৎসৱ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ অসমীয়া জাতি আৰু সাহিত্যৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাস। তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ কথা আলোচনা কৰাৰ বাবে এক বিশেষ শিতানৰ প্ৰয়োজন। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে Part II ৰ সপ্তম কাকতৰ দ্বিতীয় খণ্ডত শংকৰদেৱৰ ওপৰত বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব। তাৰ লগত সজ্জিত বাখি তেওঁৰ কীৰ্ত্তি সম্পৰ্কত এটি পূৰ্ণাংগ আলোচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লোৱা হ'ব। বৰ্ত্তমান মাত্ৰ পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা কাব্য খণ্ডটিৰ প্ৰসংগতহে 'আলোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

নিৰ্দিষ্ট কবিতাটিৰ মাজেদি তেওঁৰ দৰ্শন অথবা চিন্তা-ভাবনাৰ কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃত্তান্তৰে পৰিপূৰ্ণ দশম স্কন্ধৰ আবহুণিৰে পৰা তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম বহস্য দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে আৰু ইয়াৰে ক্ৰম হিচাপে কৃষ্ণ জন্ম হোৱাৰ পিছত বাতিৰ ভিতৰতে বসুদেৱে নি নন্দৰ ঘৰত থৈ অহাৰ পিছত মহা আড়ম্বৰেৰে নন্দৰ ঘৰত উৎসৱৰ আয়োজন চলিছে। উৎসৱৰ আনন্দ উল্লাসৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিয়েই কবিতাটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

কংসই দৈত্যসকলৰ লগত চলাই থকা অলোচনাৰ কথা সামৰি কৃষ্ণৰ শিশুজীৱনৰ কথা ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পুত্ৰ উপজিবৰ কথা জানি নন্দই শীঘ্ৰে স্নান কৰি আহি ব্ৰাহ্মণসকলক মতাই আনি সন্তানৰ সকলো জাতকৰ কৰ্ম সমাপ্ত কৰিলে। শক্তি অনুযায়ী দেৱতাসকলক পূজা অৰ্চনা কৰিলে, ব্ৰাহ্মণ সকলক অজস্ৰ গাই দান কৰিলে আৰু বহু-অলংকাৰ-ভিল আদি দান কৰিলে। চাৰিওফালে আনন্দৰ গীত-মাত বাজি উঠিল। গোৱাল সকলো আনন্দতে নিজেও সাজি-কাছি ওলাল আৰু ধেমু বৎস সকলোবোৰকে মাহ-হালধিৰে নোৱাই ধুৱাই, সজাই-পৰাই উলিয়ালে, গোপীসকলেও যশোদাই পুত্ৰ লাভ কৰা বুলি শুনি আনন্দত অধীৰ হৈ আঁঠি স্কন্ধবকৈ সাজি-কাছি হাতে হাতে সন্দেশ, লৱমু লৈ নন্দ গৃহলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

সকলোৱে যশোদাক বেটি ধৰি শিশুটিৰ মঙ্গলৰ বাবে আশীৰ্বাদ দিলে, আৰু সকলোৱে প্ৰাণ ভৰি আনন্দৰ উৎসৱ পাতিলে। বজা নন্দই সামৰ্থ্য অমুযায়ী সকলোকে দান দক্ষিণা, বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰেৰে সজ্জা কৰিলে। কৃষ্ণৰ উপস্থিতিত গোকুল দহগুণে উথলি উঠিল।

নিঃসন্দেহে কবিতাটি এটি উৎসৱ মুখৰ পৰিৱেশৰ সাৰ্থক বৰ্ণনা। তাৰ বাদে কবিতাটোত উল্লেখ কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব হ'ল যে নন্দোৎসৱৰ দৰে ঘটনা অতি স্বাভাৱিক মানৱীয় আবেদনেৰে পুষ্ট। পুত্ৰ সম্ভান লাভ কৰাটো তেতিয়া এক গৌৰৱ আৰু আনন্দৰ কথা। বজা নন্দ পুত্ৰহীন, ইফালে তেওঁৰ বাৰ্দ্ধক্যও নামি আহিছে। তেতিয়ালৈকে এটি পুত্ৰ সম্ভানৰ মুখ নেদেখাটো কিমান পৰিতাপৰ কথা। তেনে অৱস্থাত পুত্ৰ সম্ভান লাভ কৰাত তেওঁ আত্মহাৰা হৈ পৰিছে। তাৰোপৰি তেওঁৰ প্ৰজাসকলেও একেই আনন্দ উপলব্ধি কৰিছে। আন এটা কথাত উল্লেখনীয় যে জন্ম হোৱাৰ পিছতেই কৃষ্ণক সহস্ৰ মাতৃৰ আশীৰ্বাদেৰে শক্তিমন্ত্ৰ কৰি তুলিছে আৰু তেওঁ যে গোকুলৰ সকলো প্ৰজাৰে কিমান হেঁপাহৰ কিমান আদৰৰ তাকো প্ৰকাশ কৰিছে। বোধকৰো এনেবোৰ কাৰণৰ পৰাই দশমটোত কবিতাটোৰ সংযোগ নিভাস্তই প্ৰয়োজন আছিল। তাক বাদ দি অইন কোনো বিশেষ বিশেষত্ব ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা নাই। অৱশ্যে কবিতাটিত কবিতাৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ এটি স্বাক্ষৰ তাত স্পষ্ট। তেওঁৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া সমাজৰ বীতি-নীতিৰ পৰা ধৰি অতি সূক্ষ্ম বৰ্ণনালৈকে স্পষ্ট। একালে যিদৰে জাতকৰ কৰ্ম সমাপ্ত কৰা, দান-দক্ষিণাত ব্যস্ত থকা বাস্তৱ নন্দজনক অংকন কৰিছে আনফালে তেওঁৰ ঘৰলৈ খবৰ লবলৈ যোৱা গোপীসকলৰ উলাহতে খোপাৰ ফুল সৰি পৰাৰ কথা ক'বলৈও তেওঁ পাহৰা নাই। একেদৰে হালধিৰ গুৰিত পানী মিহলাই ছটিওৱা, দধি চুঙা সিঁচৰিত কৰি আনন্দ উল্লাস কৰাৰ মাজতে নৱজাতকক একেৰি আশীৰ্বাদ দিবলৈ তেওঁৰ গোপীসকলে পাহৰা নাই। এই নিভাঁজ গ্ৰাম্য চিত্ৰ আৰু

গ্ৰাম্য অনুভূতিবোৰৰ মাজতে তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ গভীৰতা প্ৰজ্ঞ-  
লিত হৈ উঠিছে।

## পাঁচালী সাহিত্য

### সুকবি নাৰায়ণ দেৱ : বেহলাৰ নৃত্য

বৈষ্ণৱ যুগৰ সমসাময়িক কবি পীতাম্বৰ, মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু  
সুকবি নাৰায়ণ দেৱ এই চাৰিজনৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতি কাব্যসমূহক  
পাঁচালী সাহিত্য নামেৰে আখ্যায়িত কৰা হৈছে। এওঁলোক যদিও  
শংকৰৰ সমসাময়িক তথাপি এওঁলোক ভক্তিধাৰাৰ ভিতৰৰ নহয়।  
পিতাম্বৰ কবিৰ “কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যত্মণি। ভূমিত  
লুটিয়া কান্দে দেৱী কক্মণি ॥” এই পদ শুনি মহাপুৰুষ জনাই  
“ধৰ্ম ধৰিবাক, ইটো যোগ্য নোহে লোক” বুলি মন্তব্য দিয়াৰ বাবেই  
তেওঁলোক ভক্তিধাৰাৰ ভিতৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে। বোধকৰো  
পিতাম্বৰ কবিৰ পদ ফাকিয়ে কৃষ্ণ চৰিত্ৰ ভকত বৎসল পৰম পুৰুষৰ  
পৰিবাৰ্ত্তে এটা তুলুঙা আৰু কামুক চৰিত্ৰ উদঙাই দেখুৱাত মহাপুৰুষ  
জনাই এই মন্তব্য কৰিছিল।

“পাঁচালী” শব্দটো কবিসকলে নিজেই ব্যৱহাৰ কৰিছে—“সুকবি  
নাৰায়ণ দেৱৰ সুবস পাঞ্চালী।” ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে সংস্কৃত  
পাঞ্চালিকা (পুতলা) শব্দৰ পৰা পাঁচালী শব্দৰ উৎপত্তি হোৱা  
বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। এই ধাৰণা মতে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰাৰ  
দৰেই পাঁচালী গোৱা ওজা সকলে গীত নৃত্য আদিৰ মাজেৰে  
পৌৰাণিক কাহিনী একোটা দৰ্শকৰ আগত উপস্থাপন কৰিছিল।  
সেই ফালৰ পৰা পুতলা নাচৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি পাঞ্চালিকা শব্দৰ  
পৰা পাঁচালী শব্দ আহিব পাৰে। ইয়াৰ বাদেও আন এক ধাৰণা  
মতে পঞ্চ (পাঁচ) এই শব্দৰ পৰাও পাঁচালী হ’ব পাৰে। কাৰণ  
এই ধৰণৰ কবিতাত মালিতা, বাগ, দিহা, বাণী আৰু থোকা এই  
পাঁচোটা অঙ্গ থাকে। আন কিছু বঙ্গদেশীয় পণ্ডিতে পাঞ্চাল দেশত

প্রচলিত পাঞ্চালী নামৰ এবিধ গীতৰ পৰা এই শব্দ অহা বুলি অনুমান কৰিছে। সি যিয়েই নহওক, পাঁচালী সাহিত্য সমূহৰ মাজত সহজ জনপ্ৰিয় আবেদন লাভ কৰা যায়। সেই ফালৰ পৰা কাহিনী কোৱাৰ প্ৰবৃত্তিৰ মাজেৰে এই শ্ৰেণীৰ গীতে বিকাশ লাভ কৰিছে। কোনো ধৰণৰ নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰ অনুেষণৰ পৰিবৰ্তে অলৌকিক কথা লৌকিক কৰা, আদি বস, বীভৎস বস আদিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰতিহে কবিসকল বেছি আগ্ৰহী।

পাঁচালী কাব্যসমূহৰ দুটা ভাগ পৰিলক্ষিত হয়। এটা মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু আনটো বামায়াণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ কাহিনীৰ সবলীকৃত ৰূপ। দুয়োবিধ ৰচনাৰে ৰচনা-ৰীতি একেই। এই দুয়োবিধৰ গীতেই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ উপযোগীকৈ ৰচিত। মাত্ৰ মহাভাৰতৰ কাহিনী সম্বলিত গীতবোৰক বিয়াহৰ গীত আৰু মনসা দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক গীতবোৰক বিষহৰিৰ গীত বোলা হয়। দুৰ্গাবৰৰ গীতি বামায়াণ' পীতাম্বৰৰ 'উষা পৰিণয়' আদিক বিয়াহৰ শ্ৰেণীত আৰু মনকৰ আৰু সুৰ্য্যৰ নাৰায়ণ দেৱৰ—মনসা কাব্য', পদ্মপুৰাণ' দুৰ্গাবৰৰ বেউলা আখ্যান আদিক বিষহৰিৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি।

পাঁচালী সাহিত্যসমূহৰ আলোচনা প্ৰসংগত এই সাহিত্যসমূহ যে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বাবেহে ৰচিত হৈছিল সেইকথা সত্ত্বে মনত ৰাখিব লাগিব। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বাবেই ইয়াত বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অতি আবেগিক অনুভূতিৰ প্ৰকাশ বা নাটকীয় গুণবিশিষ্ট তীব্ৰ ভাবাবেগ পূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তবোৰত গীতৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এই গীতবোৰ বিভিন্ন বাসযুক্ত। বোধকৰো বিষয় বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই বাগবোৰৰ নিৰ্দেশ বান্ধি দিয়া হৈছে। লোক ৰজনৰ অনুষ্ঠান হোৱা হেতুকে কোনো আদৰ্শাত্মক তথ্যৰ পৰিবৰ্তে মানবীয় জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, শক্তি-সামৰ্থ্য, যৌন-আবেগ, লোক বিশ্বাস আদিৰ ওপৰত কৰি সকলো অধিক

শুদ্ধ আৰোপ কৰিছে। আনকি ইয়াত ওজাৰ বাবে কিছু স্বাধীনতাও বখা হৈছে যাতে তেওঁ সমাজৰ প্ৰয়োজনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মূল বস্তু বিকৃত নকৰাকৈ কিছু তৎকালীন সংযোগ কৰিব পাৰে। সেয়েই বাগযুক্ত হলেও ইয়াৰ সুৰত যিদৰে গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰশ আছে একেদৰে সাহিত্য হলেও ইয়াৰ ভাষা বা ভাবত গ্ৰাম্য প্ৰকাশ ভংগী আৰু মানবীয় আবেগ অনুভূতিৰ প্ৰভাৱ আছে।

পাঁচালী কবিসকলৰ বচনাসমূহৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ সাহিত্য প্ৰতিজ্ঞাৰ প্ৰমাণ ফটফটীয়া হৈ আছে। তেওঁলোকৰ এই উজ্জল প্ৰতিভাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সমালোচক সকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য সম্পৰ্কত বিশেষ ভাবে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। দুৰ্গাবৰ আদি ৰামায়ণ পিতাম্বৰ কবিৰ উপ পৰিণয়, সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্ম পুৰাণ আদি সাহিত্য সমূহে বচনানৈপুণ্যৰ ফালৰ পৰা এখন বিশেষ আসন দাবী কৰিব পাৰে। পাঁচালী কবিৰ হাতত যেতিয়া বসন্ত উদ্ভাসিত হৈ উঠে।

“ভূৱন মোহন ৰূপ মুখে তান হাসি।

চতুমুখবিল বিকশিত বনবাসী ॥

লৱঙ্গ মধাইলতা আৰু পাৰিজাত।

অশোক কিংসুক আৰু ফুল অসংখ্যাত ॥”

তেতিয়া তেওঁলোকৰ নিপুণতাৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰি। বাউলী বসন্তৰ চঞ্চলা মলয়াই পৰশি যোৱা ষোড়শী উষাৰ মুখেদি যেতিয়া ওলাই আহে—“বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহিপতি।

কলসী ৰাজিয়া সেই মৰোক যুৱতী ॥”

তেতিয়া নিশ্চয় সকলোৱে এক মুখে স্বীকাৰ কৰিব লগা হয় যে ৰিবাহ উপযোগী এগৰাকী ৰম্ভিনী (অগ্নিগড়ৰ ভিতৰত) যুৱতীৰ মানসিক স্বৰূপ প্ৰকাশৰ এক সাৰ্থক বোধ কৰিয়ে জন্মাব পাৰিছে।

তেওঁলোকৰ বচনাৰ গ্ৰাম্যতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ড° কাকতিয়ে মন্তব্য কৰিছে—“দুৰ্গাবৰ, পিতাম্বৰ আদিয়ে ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ



আখ্যানবোৰ সেই যুগৰ প্ৰেম বসাত্মক বনগীত জাতীয় গীতৰ আকা-  
বত ভাঙি উলিয়াইছিল মাথোন ; আৰু “বিষাদ বিমান উৰা হে”—  
আদি গীতবোৰ পুৰণিকলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকীৰ। বৈষ্ণৱ  
কবিসকলে এই লৌকিক সাহিত্যৰ আদৰ্শকে হেয় আৰু কদৰ্য্য বুলি  
ভাচ্ছিল্য কৰিলে।” পাঁচালী কবিসকলৰ এই প্ৰেম বসাত্মক গীত  
বোৰৰ লৌকিক দিশটোৱে তেওঁলোকৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়াই তুলিছে।  
বিহুগীত বনগীতৰ সুৰ, প্ৰেম বসাত্মক কাহিনী এইবোৰে নিশ্চয়  
কোনো সাহিত্যক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰে। শংকৰ মাধৱৰ  
সাহিত্যতো লৌকিক জীৱন প্ৰতিভাত নোহোৱা নহয়, মাত্ৰ তেওঁ-  
লোকৰ বচনাৰ মাজত এই লৌকিক জীৱনটোক এক আদৰ্শাত্মক  
সত্যৰ ফালে আগুৱাই নিয়াৰ অবিৰত প্ৰচেষ্টা আৰু জীৱনক এক  
সংহত প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে ঈশ্বৰমুখী কৰাৰ সংগ্ৰাম আছিল আৰু  
পাঁচালী কবিসকলৰ মাজত আছিল তাৰেই অভাৱ। তাৰ পৰি-  
বৰ্তে লৌকিক জীৱনটোকে তেওঁলোকে উন্মুক্তভাবে প্ৰকাশ কৰিছিল।  
এই উন্মুক্ত প্ৰকাশৰ মাজত আদৰ্শৰ অন্বেষণৰ অভাৱেই বৈষ্ণৱ  
ধাৰাৰ লগত তেওঁলোকক একাত্ম কৰাৰ নোৱাৰিলে।

পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা বেছলাৰ নৃত্য কাব্যখণ্ডত সুকৰি  
নাৰায়ণ দেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ সামান্য আভাস পোৱা যায়। তেওঁৰ  
পদ্মপুৰাণ নামৰ মনসাৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক গ্ৰন্থখনৰ পৰাই এই  
কাব্যখণ্ড নিৰ্বাচিত কৰা হৈছে। পদ্মপুৰাণত তেওঁ পদ্মাৰ জন্ম, চন্দ্ৰধৰ  
পদ্মাৰ বিবোধ, দেৱপুৰীত পদ্মাৰ নৃত্য, বেউলা লক্ষীন্দাৰৰ কৰণ  
কাহিনী, লক্ষীন্দাৰৰ পুনৰ জীৱন লাভ, চন্দ্ৰধৰৰ মনসা পূজাৰ বিৱৰণ  
আদিৰ মাজেৰে অতি মনোবৰমকৈ এটি কাহিনী দাঙি ধৰিছে। তাৰ  
মাজতে জালো-মালো, শংখ ওজা; পৰীক্ষিত বধ, হাচান-হচেনৰ যুদ্ধ  
উষা-অনিকন্ধ আদি ভালেমান উপকাহিনীৰ সংযোগ কৰিছে।

স্বামীৰ জীৱন লাভৰ বাবে স্বামীৰ শৱদেহ লৈ বেউলাই সমুদ্ৰ  
যাত্ৰা কৰে আৰু বাটত নানা দুৰ্গতি ভোগ কৰি নেতাই ধুবুৰীৰ

সাহায্যত স্বৰ্গ পায়গৈ। দেৱপুৰীত তেওঁ নৃত্যৰ যোগেদি দেৱতা-  
সকলক সন্তুষ্ট কৰে আৰু তেওঁলোকৰ আশীৰ্বত স্বামীৰ জীৱন ঘূৰাই  
পায়। এই প্ৰসংগতে বেউলাৰ নৃত্য কাব্যখণ্ড বৰ্ণিত হৈছে। তেওঁ  
কেনেকৈ সুবৰ্ণ খচিত অলংকাৰ আৰু ভগবানৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ  
চিত্ৰাঙ্কিত সাজ পিন্ধি দেৱপুৰীত নাচিবলৈ সাজু হৈছে তাৰ এটা  
বৰ্ণনা কবিয়ে দাঙি ধৰিছে। গোটেই কবিতাটোৰ মাজত পাঁচালী  
কবিসকলৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি থকা আস্থা প্ৰমাণিত হৈছে। অসমীয়া  
গহনা \* সোণৰ কঙ্কন, বস্ত্ৰৰ আঙুঠি; খোপাত পাৰিজাত মালতী-  
ফুল, ভিঙিত হাড় কৰ্ণত কুণ্ডল আৰু কপালৰ সন্মুখৰ ফোটেৰে  
বেউলাক কবিয়ে ৰাজসভালৈ ওলোৱা ৰাজকন্যাৰ দৰেই সজাই  
তুলিছে। পিছনৰ সাজত এনে ধৰণৰ চিত্ৰাঙ্কন তাহানিৰ অসমীয়া  
মহিলাসকলৰ আগ্ৰহৰ বস্তু নিশ্চয়। কৃষ্ণই ৰাধাৰ বাবে দিয়া প্ৰচ-  
লিত ভাতীৰ ছনাত পোৱা বৰ্ণনাই সেই কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে।

## দুৰ্গাবৰ : মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি আৰু ঠেগুৱালী চতুৰ্দশীৰ মোট থেলা

কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ জীৱনী প্ৰসংগত প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসাবে  
তেওঁক শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ কায়স্থৰ সন্তান আৰু কমতা নৃপতি বিশ্বসিংহৰ  
আমোলৰ বুলি ভাবিব পাৰি।

আত্ম পৰিচয়ৰ ভনিভাত লিখা—

কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ  
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঞৰ  
আৰু

শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ তাৰ পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ

বিবচিল গীত বিতোপন।— আদি

বাক্যাংশই তেওঁক কোচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ আমোলৰ বুলি প্ৰমাণ  
কৰে। কবিয়ে ৰজাবাৰ উল্লেখ কৰা ৰজাবল শিকদাৰ নামৰ

কোনোবা ব্যক্তিৰ পৰা বিশেষ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। বহুবল শিকদাৰ। গন্ধৰ্ব অৱতাৰ বুলি বাহুবলৰ গুণাঙ্ককীৰ্ত্তন কৰিছে।

গেইটৰ মতে যিহেতু বিশ্বসিংহৰ শাসনকাল ১৫১৫ চনৰ পৰা ১৫৪০ চনলৈ আনহাতে ১৫১৫ চনত শংকৰদেৱৰ বয়স ৬৬ বছৰ গতিকে তেওঁক প্ৰাক্ শংকৰী বোলাৰ কোনো যুক্তি নাই আৰু তেওঁৰ ওপৰত ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰালৈ চাই শংকৰৰ পিছৰ বুলি ভবাৰ থল আছে বুলি ড° নেওগদেৱে আঙুলিয়াইছে। আনহাতে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কোনো স্পষ্ট প্ৰভাৱ তেওঁৰ কাব্যত নাই বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে নেওগ ডাঙৰীয়াই “মনসা কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰ দুয়োজনকে বেলেগ বুলি ভাবিব পাৰি নেকি ?” বুলিও প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে।

এটা কথা ঠিক যে তেওঁ যে বিশ্বসিংহৰ আমোলত বাহুবল শিকদাৰৰ প্ৰেৰণাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল এই প্ৰসংগত ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ, ড° নেওগ আৰু ড° শৰ্মা এই আটাইকেইজন একমত। এতিয়া গেইটৰ কাল নিৰ্ণয় সঠিক বুলি ধৰিলে দুৰ্গাবৰ সঁচাই শংকৰৰ পৰৱৰ্তী কবি। কিন্তু ৰামায়ণত তেওঁৰ ভক্তি পৰায়ণতাই তেওঁ ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত পৰা বা মনসা কবি দুৰ্গাবৰৰ পৰা পৃথক কৰাৰ প্ৰশ্নটো নিশ্চয় ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাৰ। অৱশ্যে দুয়োখন ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু সম্পূৰ্ণ বেলেগ হলেও ৰচনা-ৰীতি বা প্ৰকাশ ভঙ্গীত যি মিল দেখা যায় সি দুয়োজনকে পৃথক ভাৱে ভবাৰ ধাৰণাক কোনোপধ্যে শক্তিশালী নকৰে। বৰং এইটোহে অধিক বাস্তৱ যেন লাগে যে শংকৰ পৰৱৰ্তী হলেও দুৰ্গাবৰ সম্পূৰ্ণভাবে পাঁচালী ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি। ভক্তিৰ যিধিনি প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাত আছে সেয়ে অনিবাধ্য ভাবে আহি পৰা যুগৰ প্ৰভাৱ। ভাৱোপৰি ৰামায়ণত থকা ৰামৰ ওপৰত আৰোপিত পৰম ভগবানৰ অনুদিত প্ৰকাশহে তেওঁৰ ৰামায়ণত ষটিহে, তথাপি লৌকিকতাৰ প্ৰভাৱে

যে তাকে মাজে মাজে স্নান কৰিছেই, তাত সন্দেহ নাই।

পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা বাক্যাংশ গীতি বামায়ণৰ পৰা লোৱা। সেয়েহে পাঠ্যপুথিৰ কাব্যংশ বিচাৰ কৰাৰ আগতে আমি গীতি বামায়ণৰ বিষয়ে কিছু কথা স্পষ্ট কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়।

বামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ মনোমোহা কাহিনীয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলো প্ৰান্তৰে বচক সকলক আকৃষ্ট কৰিছে, পাঠকৰ মুগ্ধতাৰতো কথাই নাই। উত্তৰ ভাৰতৰ আন আন প্ৰাক্তীয় ভাষাত বামায়ণ বচনা নোহওঁতেই মাধৱ কন্দলিয়ে অসমীয়া বামায়ণ বচনা কৰে। প্ৰাক্ শংকৰী যুগত বাম কৃষ্ণৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ ফল স্বৰূপেই হয়তো কন্দলিয়ে বামায়ণ বচনা কৰিলে। অৱশ্যে তেওঁ লোক বঞ্জনৰ বাবেহে এই মহৎ কাম সম্পাদিত কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু সমাজৰ নিৰ্দিষ্ট অৱস্থাই ভিতৰ ফালৰ পৰা দিয়া তাগিদাই নিশ্চয় তেওঁক প্ৰেৰণা দিছিল।

ইয়াৰ পিছত অসমীয়া বামায়ণী সাহিত্যৰ সোঁতটি আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আমি দুৰ্গাবৰৰ কথাৰে ক'ব লাগিব। তেওঁৰ গীতি-বামায়ণে অসমীয়া বামায়ণী সাহিত্যত এক উল্লেখনীয় স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

বৈষ্ণৱ যুগত অনন্ত কন্দলিয়েও বামায়ণ বচনা কৰে। এওঁ মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণ খনিকে কিছু পৰিবৰ্ত্তন কৰি এটি নতুন ৰূপ দিয়ে। অৱশ্যে ভক্তিৰ প্ৰাধান্য হেতুকে মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণৰ কেৱল অৱতাবী পুৰুষ বামক ইয়াত পৰম ব্ৰহ্মৰ স্তবলৈ উত্তৰণ ঘটোৱা হৈছে। ইয়াৰ পিছত হৃদয়ানন্দ কায়স্থৰ জীৱাম কীৰ্ত্তন, বসুনাথ মহন্তৰ কথা বামায়ণ, অমৃত বামায়ণ, শত্ৰুঞ্জয় আদি গ্ৰন্থ-সমূহে অসমীয়া বামায়ণী সাহিত্যিক প্ৰবাহমান কৰি ৰাখিছে। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন বচকৰ হাতত ক্ষুদ্ৰ কাহিনীৰ ৰূপতো বামায়ণৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈ আহিছে।

অসমীয়া বামায়ণৰ আমি চাৰিটা বিভাগ দেখিছো। পদ, গীত,

কীৰ্ত্তনীয়া আৰু কথা। ইয়াৰে আমাৰ আলোচ্য বিভাগটি হ'ল গীতি। বামায়ণ দুৰ্গাবৰে গীতৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়াৰ কাৰণ হ'ল তেওঁ পাঁচালী ধাৰাৰ কবি। পাঁচালী কবি হিচাপে ওজাপালিৰ উপযুক্ততালৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ এই পুথি ৰচনা কৰিছে আৰু সেয়েই গীতৰ প্ৰভাৱেৰে ই সম্পূৰ্ণভাবে প্ৰভাৱিত। দুৰ্গাবৰে ইয়াত পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰাকৈ বহুতো বাগযুক্ত গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে—(১) বেলোৱাৰ (২) ধনত্ৰী (৩) সুহাই (৪) ভাটিয়ালি (৫) বড়াৰি (৬) বসন্ত (৭) বামণিবি (৮) অহিব (৯) মেঘমণ্ডল (১০) মঞ্জুৰি আদি বহুতো গীতৰ সমাহাৰেৰে তেওঁৰ গীতি বামায়ণখন সুউজ্জ্বল সাংগিতিক বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ।

ড° কাকতি দেৱে তেওঁৰ এই ৰচনাক 'বাস্কিকীৰ মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাণ্ডব' বুলিছে। পিছে ড° নেওগদেৱে থাক ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে গীতি বামায়ণক মাধৱ কন্দলিৰাহে বেছি ওচৰ চপা বুলি উল্লেখ কৰিছে। অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ অৱশ্যেই দুৰ্গাবৰৰ ওপৰত পৰাটো স্বাভাৱিক আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বাস্কিকীতকৈ কন্দলিৰ অধিক ওচৰ চপাৰ সম্ভাৱনা বেছি। ড° নেওগে সেয়েহে গীতি বামায়ণক 'কন্দলিৰ বামায়ণৰ ওজাপালি তাণ্ডব' বুলিছে। বহু ঠাইত তেওঁ কন্দলিৰ পদ হুবহু বহুৱাইছে, ক'ৰবাত সাংগিতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা পাব পৰাকৈ এ, হে, আদি সংযোগ কৰিছে আৰু আন কেতবোৰ ঠাইত ছন্দৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি শব্দৰ সলনি ঘটাইছে। ভাৰোপৰি বহু সময়ত ঘাঁই ঘটনাৰ বিৱৰণ ইয়াত দুৰ্বল হৈ পৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে ড° নেওগে কোৱাৰ দৰে ওজা সকলে এনে অসংলগ্ন কীণ অংশবোৰ বাদ দিয়ে বা প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নিজে পয়াৰ ৰচনা কৰে বা কন্দলিৰ পদ সংযোগ কৰি কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়ে। অৱশ্যেই গোটেই কাব্যখনিক আমি ওজাপালি অজুষ্ঠানৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিয়েই আলোচনা কৰিব লাগিব। ওজাপালি অজুষ্ঠানৰ সাধাৰণ

নীতি-নিয়ম, সুৰ আৰু ছন্দৰ কথা মনত নাৰাখিলে ছুৰ্গাবৰৰ গীতি-  
বামায়ণৰ প্ৰকৃত বস উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ নহ'ব।

ওজাপালি এক লোক অনুষ্ঠান লোকৰঞ্জনৰ প্ৰশ্নই ইয়াত  
মূল। গীতিকেই বসনাত সহজ হাস্যবস, জনগণৰ বিশ্বাসযোগ্য তথ্য  
আৰু লোক বিশ্বাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াটো ইয়াত প্ৰধান কথা।  
কাহিনীৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ উৎসুকতা নিয়ন্ত্ৰণ কৰা, আবেগিক পৰিবেশ  
আৰু মনোমোহা জাবৰ মাজেদি পাঠকক আকৃষ্ট কৰাও ইয়াৰ মূল  
লক্ষ্য। গীতিকেই গীতি বামায়ণৰ বহুক্ষেত্ৰত তেওঁ মূল বামায়ণৰ পৰা  
কালৰি কাটি আহি তেওঁৰ মতে কাহিনীক ৰূপ দিছে। বনবাসত  
খেৰৰ পঁজাত বহি বাম সীতাই প্ৰীতিৰে কাল কটোৱা, পাশা  
খেলাৰ বৰ্ণনা আদিৰ মাজেৰে একোটা মনোৰম পৰিবেশৰ সৃষ্টি  
কৰিছে। তাৰ মাজত হঠাৎ সোণালী হৰিণা দেখি সীতা বাউলী হৈ  
পৰিছে। মূলত বাম সীতা ছয়ো উদ্ধাউল হোৱাৰ পৰিবৰ্তে ছুৰ্গাবৰে  
তিবোতাৰ স্বভাৱৰ মানসিক দিশটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সীতাকহে  
বাউলী কৰিছে আৰু বামে তেওঁক বাধাহে দিছে। অস্বাভাৱিক  
বস্তু এটি দেখি আনি দিবৰ বাবে কৰা সীতাৰ কাকুতি সঁচাই প্ৰাণ-  
স্পৰ্শী। আনহাতে বাম-লক্ষণ ছয়ো আঁতৰি যোৱাৰ পাছত অতি  
সাধাৰণ ভাবে আছিল পৰা ধৰণে সীতাৰ মনতো সেই ভাব আহিছে  
যে ছয়োকে ছলে বলে পঠিয়াই বনবাসৰ কষ্ট সহিব নোৱাৰি সীতা  
পৰপুৰুষৰ লগত পলাই গ'ল নেকি? বামৰ মনতো জাৱৰ লক্ষ্য  
হৈছে—“কপট হৃদয় পান ভিৰী মায়া বৃত্তিতে নপাৰি।”—বুলি বামে  
মনতে ভাবিছে। এই খিনিতেই ছুৰ্গাবৰৰ সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ  
লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। তাৰোপৰি এনেবোৰ ঘটনাই বাম-সীতাক  
দেৱ-দেৱতাৰ শাৰীৰ পৰা সাধাৰণ মানুহে চুৰ্কি পাব পৰা একোটা  
মানৱীয় অনুভূতি সম্পন্ন চৰিত্ৰলৈ নমাই অনা হৈছে, যি কাব্যখনিৰ  
সমাদৰ বঢ়াইছে। (অৱশ্যে সাহিত্যৰ দৃষ্টিৰে চৰিত্ৰসমূহ মানৱ  
শাৰীলৈ নামি অহাটো আধি উত্তৰণ বুলি কোৱা হৈ উচিত)।

সাধাৰণ বাইজৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি জনপ্ৰিয় কবিয়ে এনে ধৰণৰ বীতি লৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দশীৰ দিনা ৰামৰ পুৰণি দিনলৈ মনত পৰা আৰু তেওঁৰ মানসিক অৱস্থা ধৰিব পাৰি সীতাৰ মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰা বৰ্ণনাত কবিৰ কাব্য সল্লনাৰ এক বিশেষত্ব পৰিষ্কাৰ হৈছে। বনবাসত এনে স্মৃতি বোম্বন অতি স্বাভাৱিক আৰু ৰামৰ দুঃখ দেখি সীতাই সাধাৰণ মহিলাই ভবাৰ দৰে তেওঁৰ ৰূপ লাৱণ্যতা নোহোৱা হোৱাৰ বাবেহে ৰাম চিন্তাগ্ৰস্ত হৈছে নেকি বুলি ভাবিছে। কিন্তু পিছত ৰামৰ কথা ধৰিব পাৰি মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰি ৰামক মানসিক শাস্তি প্ৰদান কৰিছে।

এই ধৰণে দুৰ্গাবৰে ভাৰতবৰ্ষৰ অতি জনপ্ৰিয় মহাকাব্য ৰামায়ণৰ এটি জনপ্ৰিয় তাণ্ডৰণ প্ৰস্তুত কৰিছে। ইয়াত তেওঁ জনমানসৰ প্ৰতি সততে আস্থাশীল। ঘটনাক সমাজে ল'ব পৰাকৈ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহী চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশ সঠিকভাৱে ৰূপায়িত কৰা আৰু বৰ্ণনা বসাল কৰাৰ প্ৰতি, নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। গীতি ৰামায়ণৰ মাজত ৰামক পৰম ব্ৰহ্ম বুলি প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নাই। ভগবান হিচাপে ৰামৰ যদি কিবা বিশেষত্ব ফুটি ওলাইছে সি চৰিত্ৰটিৰ নিজা বৈশিষ্ট্য আৰু নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পৰোক্ষ ফল। বচনাত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানবলগত খাপ খাব পৰাকৈ সাজিতিক লয় আৰু বৈশিষ্ট্যৰে ই পৰিপূৰ্ণ।

কবিতাটিৰ সাৰাংশ :—বনবাসত ৰাম আৰু সীতাই চিত্ৰকূটৰ খেৰৰ প'জাত বহি পাশাখেল খেলি থকাৰ এটি মনোৰম দৃশ্য। হঠাৎ ৰামচন্দ্ৰ খেলাৰ মাজতে অন্যমনস্ক হৈ পৰিল তেওঁ শোকাভিত্তিত হৈ পৰিল। “পাশা খেলাটোক ৰামৰ পৰিল মনত। খেলা এৰি ৰামচন্দ্ৰ

নিখাস কাটত ॥” তেওঁ দীঘল জুমুনিয়াহত সচেষ্ট সীতাই তেওঁৰ শোকৰ কাৰণ সুধিলে। সহজমনা সীতাই নিজেই ভাবিলে বিজ্ঞানিবা বনবাসত থাকোতে সীতাৰ ৰূপ লাৱণ্য কমি গৈছে আৰু সেয়েহে বাম চিন্তাত পৰিছে। “কিবা মোৰ কুৰূপ দেখিলা কোন দোষ।” সীতাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰাত বামে জনালে যে তেওঁ সীতাৰ কোনো দোষ দেখা নাই। তেওঁৰ দুখৰ কাৰণ সীতা নহয়, বৰং অযোধ্যাৰ শোকাবহ স্মৃতিহে। অযোধ্যাৰ পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, হাতী ঘোঁৰা সৈন্য-সামন্তৰে ভৰা বিলাসী জীৱনলৈ তেওঁৰ মনত পৰিছে। তদুপৰি সেইদিনা আছিল চতুৰ্দশী খেৰিৰ দিন। অযোধ্যাত থকাহলে তেওঁ যে কিমান আনন্দ কৰিলেহেঁতেন। এইবোৰ কথা ভাবিছে তেওঁক শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছে।

বামৰ শোকৰ কাৰণ জানিব পাৰি সীতাই তেওঁক জনালে যে ইয়াৰ বাবে কোনো চিন্তাৰ কাৰণ নাই। তেওঁ বনৰ মাজতে পাত্ৰ-মন্ত্ৰী হাতী ঘোঁৰা সকলো থকাকৈ এখন মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰিব। বামে তাতে আনন্দৰে মোট খেলিব পাৰিব।

সীতাই কথা মতে এখন মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰিলে। অযোধ্যা নগৰৰ দৰে নট-নটী, সৈন্য-সামন্তৰে পৰিপূৰ্ণ প্ৰসাদ, নানান সুগন্ধি ফুলেৰে জাতিকাৰ ফুলনি আৰু নানান পশু-পক্ষীৰ সুললিত কণ্ঠ তথা সুবভিৰ শীতল বতাহ ববলৈ ধৰিলে। বামে মনৰ আনন্দতে নানা বস্ত্ৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰি অগৰু চন্দনেৰে সূশোভিত হৈ হাতত মোট ধাৰণ কৰি প্ৰজাসকলৰ লগত মোট খেলিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে সূৰ্য্য অস্ত গ’ল, তেওঁলোকৰ আনন্দকৰ খেলাৰো সমাপ্তি হ’ল আৰু সীতাই সৃষ্টি কৰা মায়া অযোধ্যাও লাহে লাহে তেওঁলোকৰ চকুৰ আগৰ পৰা নোহোৱা হৈ পৰিল। এইদৰে নিবানন্দৰ পৰা আনন্দৰ সজ্ঞানৰ মাজেৰে কবিতাটোৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

**অনন্ত কন্দলি : কুমাৰ হৰণ কাব্য**

নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা কবি সাহিত্যিক-



সকলৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ ছুজনাৰ বাদ দি আমি অনন্ত বন্দলি আৰু বাম সবস্বতীৰ নামেই প্ৰথমে লব লাগিব। এওঁলোকৰ বচনা সম্ভাৰে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক বিশেষভাবে সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

ভাগৱতৰ ষষ্ঠখণ্ডৰ তেওঁ নিজে দিয়া বিৱৰণ অনুযায়ী তেওঁৰ ঘৰ হাজোত। কিন্তু কথা গুৰু চৰিতৰ পোতান পাথৰিৰে গৈ পোৱা ননৈৰ জলাহৰ মাজৰ পৰ্বতৰ নিকটত অনন্ত বন্দলিৰ বাসস্থান বুলি কোৱা হৈছে। এওঁ বৰদোৱাত গৈ শংকৰত শৰণ লোৱা আৰু মধু ভাবতী নাম পোৱাৰ কথাও উল্লেখ কৰা আছে। কথা গুৰু চৰিতৰ বৰ্ণনা নিশ্চয় বিশ্বাসযোগ্য নহয়—কাৰণ অনন্ত বন্দলিৰ নিজৰ বৰ্ণনা মতেই—

“বতন পাঠক নামে পণ্ডিত পৰম

ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ আছিল বিক্ৰম ॥

ত্ৰীহৰিচৰণ নামে ভাঙাৰ সম্ভাতি।

ব্যাকৰণ পঢ়ি নাম ত্ৰীচন্দ্র ভাবতী ॥”

তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম হৰিচৰণ চন্দ্রভাবতী - তেওঁক শিকাই মণ্ডলে দিয়া নাম আৰু অনন্ত বন্দলি তেওঁ তৰ্ক শাস্ত্ৰৰ পাণ্ডিত্যৰ বাবে লাভ কৰা নাম। ভাগৱত আচাৰ্য বা ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যও তেওঁ পাণ্ডিত্যৰ বাবে পোৱা নাম।

এওঁ মহাপুৰুষ জনাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হয় আৰু ভাগৱতক এখন অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ হিচাপে বিবেচনা কৰে। “একে ভাগৱত শাস্ত্ৰ/চিন্তক তোষিল মোৰ/ তাতেসে ডাবিল মোৰ বতি।” এই অনুৰাগেই তেওঁক শ্ৰী শূদ্ৰ সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ ভাগৱতৰ ভাঙনি কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। এওঁৰ বচনা সম্ভাৰ হ’ল বামাংগ, কুমাৰ-হৰণ কাব্য, ভাগৱতৰ ষষ্ঠ খণ্ডৰ বুত্ৰাসুৰ নধ মধ্য আৰু শেষ দশম, মহীবাৰণ বধ কাব্য আৰু সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ নাট। কিবাট যুদ্ধ, কীচক বধ আদিও তেওঁৰ বচনা বুলি দেবেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। পিছে ড° নেওগ, ড°

শৰ্মা বা দেৱেন্দ্ৰ নাথ বৈজয়কৰা কোনোজনেই কাৰো লগত একমত নহয়। এই প্ৰসংগত এতিয়াও অধিক তাত্ত্বিক অনুসন্ধানৰ প্ৰয়োজন আছে। কিন্তু সৰ্বজন গ্ৰাহ্য বচনাখিনিতেই অনন্ত কন্দলিক বৈষ্ণৱ যুগৰ এজন আগশাৰীৰ কবি হিচাপে প্ৰমাণিত কৰিছে।

কবি চন্দ্ৰভাবতীয়ে শংকৰ নিৰ্দেশ শিৰোধাৰ্য্য কবি দশমৰ শেষ ছোৱা অনুবাদ কৰিছিল। কুমৰ হৰণৰ এই আখ্যানটি শেহদশমৰ মাজৰে এটি আখ্যান। এই আখ্যানটিকে কন্দলিয়ে আকৌ কিছু বহল কবি কাব্য ৰূপে বচনা কৰিছে।

কুমৰ হৰণ অতি সহজ কাব্য। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ আলোচনাত উল্লিখিত বৈষ্ণৱ সাহিত্যত থকা আৰু কৃষ্ণ মহিমা প্ৰকাশৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য ইয়াৰ সৰ্বত্ৰতে বিৰাজমান। তথাপি অন্যান্য বচনাৰ তুলনাত ইয়াত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাতকৈ বিষয়-বস্তুক সঠিক ভাবে প্ৰকাশ কৰা আৰু সহজ আড়ম্বৰপূৰ্ণ কাহিনীৰে পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ প্ৰচেষ্টাহে অধিক। কন্দলিৰ বচনাৰ আলোচনা কৰি ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে কৈছে যে “অনন্ত কন্দলিৰ বচনাত প্ৰভাৱৰ দ্যোতনা আছে, কিন্তু অন্ধ অনুকৰণৰ নিকৃষ্টতা নাই।”

চন্দ্ৰ ভাবতীয়ে শংকৰ দেৱৰ নিৰ্দেশত দশম স্কন্ধৰ শেষৰ ছোৱাত অনুবাদ কাৰ্য্য সম্পাদনা কৰে। ড° কাকতিয়ে কুমৰ হৰণ কাব্যত কবিৰ নতুনত্বৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু আড়ম্বৰতা দেখি কুমৰ হৰণ বচনা কৰাৰ পাছতহে দশমৰ কুমৰ হৰণ আখ্যান বচনা কৰা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাইও কুমৰ হৰণত “তৰুণ কবিৰ চপলতা” প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

কাহিনীভাগ :- কাব্যখনিৰ আবহুগিতে শুক মুনিৰ জৰিয়তে কাহিনীৰ গভীৰতা আৰু পৱিত্ৰতা সম্পৰ্কত পাতনি দাঙি ধৰি শাপ-প্ৰস্তু বজা পৰীক্ষিতক আকৃষ্ট কৰিছে। আৰু বজাৰ উগ্ৰতাৰ বাবে শুকে এই কাহিনী ব্যাখ্যা কৰিছে। প্ৰথমেই ডেওঁ বিষ্ণুৱে বামন অৱতাৰত জলনা কৰি পাতাললৈ পঠোৱা বলি বজাই শিৱৰ ববত লাভ

কৰা বান নামৰ প্ৰবল প্ৰতাপী বজাজন আৰু তেওঁৰ ৰাজ্য শোণিত-পুৰৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বান বজাৰ শিৱভক্তি আৰু তেওঁৰ ৰাজ্য তথা পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে কাব্যৰ মূল চৰিত্ৰ উষাক টানি অনা হৈছে। বান বজাৰ অতি মৰমৰ জীয়ৰী উষাৰ ৰূপ-লৱণ্যৰ বৰ্ণনা, উষাৰ যৌৱন প্ৰাপ্তি আৰু গাভৰু জীয়ৰীৰ বন্ধুণাৰেঞ্চনৰ বাবে অগ্নিগড় নিৰ্মাণ কৰি সখী চিত্ৰলেখাৰ সৈতে ছয়োকে অগ্নিগড়ত থোৱা বৰ্ণনাৰ মাজেৰে প্ৰথম খণ্ডটি সমাপ্ত কৰিছে।

দ্বিতীয় দফাত হৰ-গৌৰী দৰ্শনৰ মাজেৰে উষাৰ মনত পূৰ্বৰাগ উদয় হোৱা, উষাৰ মনৰ ভাব ধৰিব পাৰি শিৱই স্বামী লাভৰ বৰ প্ৰদান কৰা আৰু উষাৰ সপোনত স্বামী লাভৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।

তৃতীয় খণ্ডত কাহিনীৰ এই নিৰ্দিষ্ট গতিৰ মাজতে উপযুক্ত প্ৰতি-যোদ্ধা লাভৰ হেতু বানৰ বৰ লাভৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু পুনৰ কাহিনীৰ আঁত ধৰি উষাৰ সপোনৰ বৃত্তান্তলৈ পাঠকক টানি নিয়া হৈছে। চিত্ৰলেখাৰ পট অঙ্কনৰ মাজত উষাৰ সপোন কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধক পাঠকৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়া হৈছে আৰু সুদূৰ দ্বাৰকাৰ পৰা অনিৰুদ্ধক লৈ অনাৰ বাবে মায়াবিনী চিত্ৰলেখাই যাত্ৰা কৰিছে আৰু বাটতে মহৰ্ষি নাৰদৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছে।

ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বটি আৰম্ভ হৈছে নাৰদৰ ওচৰ চিত্ৰলেখাৰ যাত্ৰাৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যাৰ মাজেদি। নাৰদে চিত্ৰলেখাৰ সকলো মায়া দেখাৰ পিছত এই সকলোবোৰ মায়া গনৰ্থক বুলি চিত্ৰলেখাক হৰণ-লুকী মায়াৰ শিক্ষা দিছে। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বত এই মায়া অনুসৰি চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ আশীৰ্বাদ লৈ দ্বাৰকালৈ যাত্ৰা কৰিছে। দ্বাৰকাৰ পৰা হৰণ-লুকী মায়াৰে অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক আনি উষাৰ লগত সাক্ষাৎ কৰাইছে আৰু গজ্জৰ্ব বিবাহ পাতিছে।

এইখিনিতেই আচলতে মূল কুঁৱৰ হৰণৰ কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। লিখকে উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ লগতে সমান্তৰাল ভাবে যুদ্ধৰ কাহিনীটো আৰম্ভ হৈছে কুঁজী নামৰ ধাত্ৰী গৰাকীয়ে উষা

অনিকদ্ধক একেলগে দেখাৰ পৰা। ক্ৰমে এই কথা গৈ বজাৰ কাণত পৰিছেগৈ থাক আশ্ব সন্মানৰ আঘাতত বজা অনিকদ্ধৰ লগত যুদ্ধত উপবিষ্ট হৈছে। অনন্ত শক্তিমান বানৰ হাতত বন্দী হাৱা অনিকদ্ধৰ বন্ধাৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ সসৈন্তে আহি শোণিতপুৰৰ বণাজনত সমুখ সমৰ কৰিছেহি। ইপিনে ভক্তৰ সহায়ৰ বাবে মহাদেৱে যুদ্ধত উপবিষ্ট হৈছে। হৰি-হৰৰ দুৰ্ঘোৰ যুদ্ধত পৃথিৱী ধ্বংস হোৱাৰ আশংকাত দেৱতা সকলে আহি যুদ্ধ বন্ধ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছেহি। যুদ্ধৰ শেষত পৰম শাস্তিৰ মাজত আনুষ্ঠানিক বিবাহৰ মাজেৰে উষা-অনিকদ্ধৰ প্ৰণয়ক স্বীকৃতি দি কাহিনীৰ সমাপ্তি ঘটোৱা হৈছে।

ড° কাকতিদেৱে কৈছে যে কুমৰ হৰণৰ “গোটেই কবিতাটো জোনাকী নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলা-খেলা যেন লাগে। তাত অসম্পূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো ছায়া নাই।” আচলতেই কুমৰ-হৰণত কোনো জটিলতা নাই। চৰিত্ৰ বোৰতো তেওঁ কোৱাৰ দৰেই মনো-বিজ্ঞানমূলক কোনো জটিলতা ভাবৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত কোনো মানসিক দ্বন্দ্ব বা সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি নাই। উত্তাল যৌৱনৰ বমনীয় ভাব কল্পনাৰ অনুৰণনে গোটেই কাহিনী-টোতে এটা লহৰ তুলিছে। এই লহৰৰ মাজত বানৰ ক্ৰোধাগ্নিয়ে সৃষ্টি কৰা সংঘাতৰ প্ৰকাশ অতি গৌণ হৈ পৰিছে। তাবোপৰি প্ৰণয়ৰ কাহিনীৰ মাজতে হঠাৎ বানৰ যোগ্য প্ৰতিষোধকা লাভৰ বৰ প্ৰাপ্তিয়ে এখন যুদ্ধৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰাথমিক ইঙ্গিত দিয়াত পাঠক তাৰ বাবে মানসিক ভাবেও প্ৰস্তুত হৈ উঠিছে।

কাব্যখনত সংস্কৃত আলংকাৰিক সকলে কাব্য সম্পৰ্কত বান্ধি দিয়া নীতি-নিয়ম বন্ধা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট। তেওঁলোকৰ মতে কাব্যত আৱস্তাৰ্ণি মঙ্গলাচৰণ নাইবা কৰিব ইষ্ট দেৱতাৰ স্তুতিৰ মাজেৰে হব লাগে; কাব্যৰ বিষয়-বস্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্য নাইবা ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ঘটনাৰ পৰা লব লাগে, নায়ক হব লাগে ধীৰোদত্ত, বীৰ আৰু নীতিসম্পন্ন আৰু কাব্যৰ মূল লক্ষ্য হব লাগে ধৰ্ম-অৰ্থ

কাম-মোক্ষ এই চতুৰ্ভুজ সাধনা। তত্ৰূপৰি কাব্যখনত পৰ্বত-পাঠাৰ  
নগৰ-সাগৰ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য, প্ৰেম-বিবহ, প্ৰণয়-সন্তোষ আদিৰ আলোচ-  
নাৰে পৰিপূৰ্ণ হব লাগে। ই পাঠকক নীতি শিক্ষা দিব পাৰিব লাগে।  
নাতিদীৰ্ঘ সুললিত বৰ্ণনাৰে ই কেইবাটাও সৰ্গত বিভক্ত হ'ব লাগে।

অসমীয়া কবিয়ে সংস্কৃত কাব্যৰ এই সমস্ত নীতি-নিয়ম অক্ষুণ্ণ  
ৰাখি কাব্যখনক সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ কৰি তোলাত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।  
এই সমস্ত গুণ-লক্ষণ বজাই ৰখাৰ মাজতো কবিয়ে ইয়াত মৌলিক-  
তাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। ভাগৱত হৰিবংশৰ কাহিনী হলেও  
কবিত্ব স্বকীয় ৰঙ্গনাৰ মাজেৰে মূল কাহিনীৰ জুমুঠিটোৱে ইয়াত এটা  
প্ৰাণৱন্ত ৰূপ লৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

হৰিবংশৰ হৰ গোবীৰ নগ্ন কেলি দেখি কামনাত জৰ্জৰিত উষাৰ  
পতি লাভৰ স্পৃহাৰ পৰিবৰ্ত্তে কবিয়ে এক ৰমনীয় ভাববিলাসৰ মাজত  
এই দৃশ্যটিৰ বৰ্ণনা কৰি কাহিনীৰ নায়িকা আৰু হৰ-গোবীক নিৰ্লজ্জ-  
কৰ পৰিবেশৰ পৰা ওপৰত ৰাখিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাত পূৰ্ণ যৌৱনা  
জীৱনীক বাপেক-মাকে মৰমৰে নীতি বচন শুনোৱাৰ দৰেহে হৰ-  
গোবীয়ে বৰ প্ৰদান কৰিছে। গোটেই পৰিবেশটো ইমান ঘৰুৱা যে  
অতি আত্মীয়জনৰ মাজতহে ঘটনাটো ঘটিছে যেন অনুমান হয়।

হৰিবংশত অনিৰুদ্ধ হৰণৰ ব্যৱস্থাটোৰ ঠাইত কবিয়ে অধিক  
বিশ্বাসযোগ্য আৰু মোহময়ী কাহিনীৰ উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ  
চিত্ৰলেখা কোনো মায়াবিনী অপেন্সৰী নহয়, বৰং উষাৰ প্ৰাণসখী  
মানৱী। শিৱৰ বৰত তেওঁ চিত্ৰবিদ্যা আৰু মায়াবিদ্যা লাভ কৰিছে।  
তথাপি দ্বাৰকাৰ দৰে সুৰক্ষিত নগৰৰ পৰা অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰা সহজ  
নহয় বাবেই নাৰদৰ পৰা হৰণ লুকী মায়া শিকিছে। হৰিবংশৰ  
তামসী বিদ্যাৰ ঠাইত কবিয়ে হৰণ লুকী মায়াৰ কথা অধিক মনো-  
গ্ৰাহীকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। কুঁজীৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাত তেওঁক মৌলিকতা  
প্ৰকাশিত হৈছে। ড° কাকতিদেৱে কৈছে— “কুঁজীৰ সৃষ্টি নবীন কবিত্ব  
ৰঙ্গনাৰ চপলতা মাখোন।”

চন্দ্র ভাৰতীৰ এই কাব্যত উষাৰ গুপ্ত প্ৰণয়েই হ'ল মূল বিষয়। ভাগৱত হৰিবংশৰ বৰ্ণনা বহুল কাহিনীৰে মূল ভাৱটোক বিক্ষিপ্ত কৰি তোলাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ মূলৰ বহুল বৰ্ণনাৰ মাজৰ পৰা উষা-অনিকন্ধৰ প্ৰণয়ৰ সাৰ বস্তুখিনিক অতি সচেতনভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। কাব্যৰ শেষৰফালে হৰি হৰৰ যুদ্ধ এই প্ৰেমৰ অৱধাৰিত ফলশ্ৰুতি। গতি-কেই কাব্যখনৰ সমাপ্তিৰ বাবে এই খণ্ডটি দেখুৱাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। তথাপি লেখকে কোনো কাৰণতে পাঠকৰ মনৰ পৰা উষা-অনিকন্ধ প্ৰণয়ৰ মূল কাহিনীটো আঁতৰাই নিয়া নাই। ইয়াতেই তেওঁৰ বিশেষত্ব ফুটি উঠিছে।

কুমাৰ হৰণ কাব্যৰ মাজত কবি চন্দ্র ভাৰতীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ সফল প্ৰকাশ ঘটিছে। ড° নেওগদেৱে কৈছে—“শংকৰদেৱৰ কল্পিনী হৰণ আদিৰ দৰে এই খণ্ড কাব্যখনিৰ চিত্ৰবোৰ অসমীয়া জীৱনৰ ওচৰ চাপি পৰিছে। সেয়েহে ই এটি জনপ্ৰিয় বস্তু।” ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও “উষা অনিকন্ধৰ কাম-কলিৰ নগ্ন বৰ্ণনা আৰু ভক্তি ভাৱতকৈ আখ্যানক জনকটিকৰ কৰা চেষ্টাত তৰুণ বয়সৰ চপলতা কুমাৰ হৰণত প্ৰকাশ পাইছে।” ড° বাকতিও এই ক্ষেত্ৰত একমত। নিশ্চয় এই মন্তব্যসমূহ অনিবাৰ্য্য ভাবে সত্য। কিন্তু উল্লেখনীয় যে বৈষ্ণৱ আদৰ্শ অৰ্থাৎ নৱবৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰাণ বস্তুৱে কাব্যখনিৰ অভ্যন্তৰত যে এক অপ্ৰকাশিত জীৱনী শক্তি (spirit) প্ৰদান কৰিছে আৰু উষা অনিকন্ধৰ প্ৰাণোচ্ছল যৌৱনৰ অনিৰ্বচনীয় পৰিতৃপ্তিৰ কথাই কবিৰ অন্তৰৰ আবেগ হৃদয়ে উদ্দীপিত কৰি তুলিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। বোধকৰোঁ এই দুটা কথাই কাব্যখনিক পাঠকৰ মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে বৰ্ণনা বা কাহিনীৰ বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা লক্ষণীয়। তাৰ লগে লগে প্ৰতিটো বস্তুতে এটা অসমীয়া মাটিৰ পৰশ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট।

- ২। জলি যায় কামানল মুচুকীয়া হাঁসে
- ৩। হৃদয়ত কুঠাৰ হানিল কেনে বিধি
- ৪। আগে শাষ খাই পাচে দিবিহি বাকলি
- ৫। অমৃতক এৰি কোনে খাব পানী খাই
- ৬। খুদ খাই নষ্ট কৰা অমৃতৰ ভোগ
- ৭। অগণিত স্ত ত যেন তেস্য পৰাই

আদি বাক্যাংশই গ্রাম্য প্রকাশ ভংগীৰ মাজেৰে কাব্যখনিৰ গ্ৰহণযোগ্যতা বঢ়াইছে। তাৰোপৰি, জীউ, হীউ, ভাবিবি, হৰিবি, নউ, ছিউ আদি একেবাৰে সাধাৰণ গ্রাম্য উদাহৰণ প্ৰয়োগ কৰি কাব্যাৰ্থনিক ঞ্জতিমধুৰ কৰিছে। কবিৰ কাব্য সাধনাৰ প্ৰমাণ ইয়াত স্পষ্ট। তেওঁৰ কবিতাত কাব্যশৈলীৰ এটা সংহত ৰূপ দেখা গৈছে। শব্দৰ নিখুঁত সংযোগে এক সুকীয়া সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। হিন্দোলী হিন্দোলী, সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰী, অগনিৰ গড় নোট, অলঙ্কিতে প্ৰবেশিলা, আথে-বেথে গায় চলি, সশস্য প্ৰদীপ আদি কাব্যখণ্ডত শব্দৰ নিখুঁত সংযোজন অতি মন কৰিবলগীয়া।

অনিৰুদ্ধক আনিয়েই চিত্ৰলেখাই তেওঁৰ বাবে তৈয়াৰ কৰা বাঞ্জনত — মস্ত দালিত ছিউ দি বনোৱা, পাৰ চৰাইৰ জ্বলা, মা-মচলা দি খাসী মাংস, কচে বচে, শৌলে-মূলে, পকা তেতেলিৰ গুড়ৰ বস আদি বেজবকৰাই কৃপাবৰ বকৰাৰ উইলত উল্লেখ কৰাৰ দৰে অসমীয়া বন্ধন প্ৰণালীৰ এক সাৰ্থক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। একেদৰে কুঁজী বুঢ়ীৰ বৰ্ণনাতে কটোবা কোটোবী চকু, টেমি হেন গাল, কুলাৰ দৰে ৰূপ আদি আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত সততে ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰবচনৰে বৰ্ণনা তেনেই ঘৰুৱা কৰি তুলিছে। প্ৰায়বোৰ স্তৱকতে ব্যৱহাৰ হোৱা অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস, উপমা আদি বসাল অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে কাব্যাৰ্থনিক আৰু মধুৰ কৰি তুলিছে। কিছুমান মুহূৰ্তৰ বৰ্ণনাত তেওঁৰ প্ৰকাশ অতি উচ্চ স্তৰলৈ উঠিছে — “লাজে মুখ বস্ত্ৰে ঢাকি বোলে শুনা প্ৰাণ সখী মোৰ প্ৰাণনাথ জাহিজন ॥”—এই বৰ্ণনা কিমান সাৰ্থক। ভব

যৌৱনা যুৱতীৰ সন্মুখতে ভাৱী স্বামীৰ আচস্থিতে আবিৰ্ভাব হ'লে তাইৰ অৱস্থা কেনে হব পাৰে তাৰ বৰ্ণনা ইয়াতকৈ আৰু কিমান প্ৰাঞ্জল হ'ব পাৰে ?

কবি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱতে প্ৰভাৱিত সেই হিচাপে ভাব চিন্তা, প্ৰকাশভংগী সকলোতে শংকৰৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ বচনাত বিদ্যমান। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাতে এই প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। একেধৰণৰ কাব্য হিচাপে কল্পিণী হৰণৰ বহুতো বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত আছে কিন্তু এই সকলোবোৰ থকা স্বত্বেও কল্পিণী হৰণৰ পিছতে কুমৰ হৰণৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া হৈ আছে।

অধ্যাপক শ্ৰীশ্ৰীকান্ত কলিতাই তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কুমৰ হৰণ কাব্যৰ ভূমিকাত তিনিও কালত নাৰী নোহো স্বতন্ত্ৰী, দৰ্শন পদ্ধতি যেন মুকুতাৰ পানী, ক্ষীণ দেহা কুমাৰীৰ মध्ये হালে কায়, দশো আঙুলিত ৰাম্পি সোণৰ আঙুঠি—আদি বাক্যাংশত কল্পিণী হৰণৰ প্ৰভাৱ হুবহু আছে বুলি দেখুৱাইছে। বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত এনে আশ্ৰয় লোৱাৰ উপৰি কিছুমান খণ্ড বাক্য শব্দ তথা প্ৰবাদ-প্ৰবচন বৈষ্ণৱ যুগৰ বহুবোৰ বচকৰ বচনাত অলপ ইফাল সিফালকৈ প্ৰায় একেদৰে ব্যৱহৃত হৈছে। তেনে উদাহৰণ অলেখ ওলাব। তাৰোপৰি ধৰ্মতত্ত্ব ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান বক্তব্য একেবাৰে একেধৰণৰ—

ধৰ্ম শাস্ত্ৰ যত তাহাৰ উৰ্দ্ধত

শ্ৰীভাগৱত সাৰ।

যাব মুখে ইটো বিচিত্ৰ ভৈলন্ত

সন্ত সূৰ্য্য নামতাৰ ॥

শাস্ত্ৰ প্ৰতিপাদ্য সন্ত সূৰ্য্য আদ্য

নিৰিন্দিৰা একো প্ৰাণী।

কলিযুগ মध्ये বৈষ্ণবেসে বিষ্ণু

কহিলো সন্ত কাহিনী ॥



এই সমস্ত প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণ স্বত্বেও অনন্ত কন্দলিৰ  
 বচনাৰ এটা নিজস্ব মৌলিক আবেদন আছে আৰু এই আবেদনেই  
 কুমৰ হৰণক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা সুকীয়া স্থানত  
 প্ৰতিষ্ঠা কৰাইছে।

## দ্বিতীয় অধ্যায় আধুনিক ভাগ ৰোমাণ্টিক কবিতা

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে এই পুথখনিত পাঠ্যপুথিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি আলোচনাবোৰ কৰিব বিচাৰিছো। কিন্তু ই পাঠ্যপুথিত উল্লেখিত প্ৰতিটো পাঠৰ সাৰাংশ বা সহায়ক নহয়। তথাপি আমি যিমান দূৰ পাৰি পাঠ্যপুথিৰ নিৰ্দিষ্ট পাঠবোৰ চুই যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলাম। কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰথমভাগত আমি পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ ওচৰত আলোকপাত কৰিছো। ইয়াত বঙালী অসমীয়া মিশ্ৰ সাহিত্যৰ যুগৰ ৰচনাক বাদ দি শ্ৰীকৃষ্ণকবী, শংকৰী আৰু শংকৰৰ সমসাময়িক পাঁচালী—এই তিনিটা ধাৰাৰ কবিতা সমূহৰ আলোচনা কৰা হ'ল। এতিয়া আধুনিক ভাগত আমাৰ পাঠ্যপুথিত দিয়া কবিতাসমূহ মূলতঃ দুটা ধাৰাত ভগাই ল'ব লাগিব। কেতেকী, সোণোৱালী দেশ, বিশ্বহৰণ, পৰম তৃষ্ণা, বিশ্বদোলন, বিদায় পৰত, শাপমুক্তা আদি কবিতাসমূহ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰে পৰিপূৰ্ণ। আনহাতে মমতাৰ চিঠি, ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত, দ্ৰৌপদী, মোৰ দেশ আদি কবিতা সমূহ সাম্প্ৰতিক সাহিত্যৰ চিন্তা ভাৱনাৰে পৰিস্ফুট। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'বিশ্বশিল্পী' কবিতাটোত অন্তৰ্ণ্য ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দৰে এক বহুসময় ভাবৰ সমাহাৰ ঘটিছে, তথাপি তাৰ শৈলী ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাতকৈ কিছু বেলেগ। সি যিয়েই নহওক পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা কবিতাসমূহ মূলতঃ এই দুই ধাৰাৰ ভিতৰৰ কবিতা আৰু আমি সেই প্ৰেক্ষাপটবোৰ বিচাৰৰ মাজেৰেই কবিতাবোৰক চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিম। অৰ্থাৎ আধুনিক অসমীয়া কবিতাক মূলতঃ আমি ৰোমাণ্টিক আৰু সাম্প্ৰতিক দুই দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

## বোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ

দীৰ্ঘদিন ধৰি বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱে ছাঁনি থকা অসমত বলদেৱ মহন্ত বমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আদি প্ৰাক্ জোনাকী যুগৰ কবিয়ে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শ বৰ্জন কৰি এক নতুনৰ সজ্জান দিয়ে। কিন্তু এই সকলৰ প্ৰচেষ্টাত কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো স্বীকৃত ধাৰাৰ পৰিচয় বা কবিত্বময় জাগৰণৰ উচ্ছাস দেখা নগ'ল। অসমীয়া কবিতাত এক নতুন ধাৰাৰ নতুন চিন্তাৰ ঢৌ আহিল পাশ্চাত্য চিন্তাৰ ফল স্বৰূপে, যেতিয়া কলিকতাত পঢ়ি থকা দুজনমান ছাত্ৰই এই চিন্তাক সসন্মানে অসমীয়া কবিতাৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই আনিলে। পাশ্চাত্য চিন্তাৰ লগত ভাৰতীয় চিন্তা তথা পৰম্পৰাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণে এই সময়ৰ কবিসকলক মহীয়ান কৰি তুলিলে। ভাৰতীয় অতীশ্ৰয়বাদ, আধ্যাত্মিকতাবাদ তথা ভাৰতীয় প্ৰকৃতিয়ে তেওঁলোকৰ কবি মানসত সুন্দৰ ভাবে ধৰা দিলে। কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টিভংগীয়ে বদুনাথ চৌধুৰীৰ দৰে কবিসকলৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনক তেজস্বী কৰি তুলিলে। ড° নেওগদেৱে “সেয়েহে বোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-আৱিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে” বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া কাব্য জগতলৈ এই পাশ্চাত্য প্ৰবাহক বাট কাটি অনা আৰু তাক অসমীয়া ঠাঁচত গঢ় দি অসমীয়া পাঠকৰ বাবে মনো-গ্ৰাহী কৰি তোলা প্ৰবন্ধুৱা অসমীয়া ছাত্ৰ কেইজনৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগবৰালাৰ নাম আমি প্ৰথমেই লব লাগিব। চন্দ্ৰকুমাৰক অসমীয়া বোমাণ্টিকিজমৰ প্ৰথম হোতা বুলি ক'বলৈ কোনো এজন সমালোচকেই সংকোচ কৰা নাই; বৰং সকলোৱে অতি গৌৰৱেৰে তেওঁকেই সেই আসনত অধিষ্ঠিত কৰিছে।

অসমীয়া বোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটে জোনাকীত প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰৰ বন কুঁৱৰী নামৰ লিৰিকটোত। তাৰ লগে লগে হেমচন্দ্ৰ আৰু বেজবৰুৱাইও হাত উজান দিয়ে। জোনাকী যুগৰ এই ত্ৰিমূৰ্ত্তি হেম, মাজু, বেজ অসমীয়া বমন্যাসিক

সাহিত্যৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। আঁত নিখুঁত ভাবে ক'বলৈ হ'লে জোনাকীয়েই এই বমন্যাসিক কল্পনাৰ জোনাকী জগতলৈ আমাৰ কবি সকলক টানি নিয়ে।

অসমীয়া কবিতাৰ মাজলৈ এনেদৰে বমন্যাসৰ জোঁৱাৰ আহিল। এই ক্ষেত্ৰত আমি ইংৰাজী বমন্যাসিক ভাবধাৰাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা কৰাটো অতি জৰুৰী যিহেতু তাৰ আলমতহে আমাৰ এই যুগৰ সাহিত্যবোৰ বিবেচনা কৰিব লাগিব। বোমাটিক আন্দোলনে অসমীয়া সাহিত্যত স্থান পোৱাৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতেই ই ইউ-বোপত পৰিপক্বতা লাভ কৰে। জন ইডলিনৰ বিখ্যাত ডায়েৰীখনত 'বোমাটিক' শব্দৰ প্ৰথম উল্লেখ হয়। অতিৰঞ্জিত, অৱান্তৰ বস্তুবোৰ-কহে তেতিয়া এই শব্দই বুজাইছিল। অষ্টাদশ শতিকাত জাৰ্মান সমালোচক শ্লিগেনৰ জৰিয়তে এই শব্দই বৰ্ণনীয়তাৰো অৰ্থ বহন কৰিব ধৰিলে। গতিকেই ইংৰাজী বোমাটিক সাহিত্যৰ লগতে জাৰ্মান সাহিত্যৰ নামো আমি একেলগে লব লাগিব।

দৰাচলতে সমগ্ৰ ইউবোপত এই সময়ছোৱাত এক দ্ৰুত সামাজিক পৰিবৰ্তন ঘটিছে আৰু সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ এই নতুন অৱস্থাই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বোমাটিক ভাবধাৰৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছে। এই যুগৰ সমস্ত চিন্তা চৰ্চাৰ বাট মুকলি হয় বিখ্যাত ফৰাচী দাৰ্শনিক কচোৰ মাজেদি। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই সত্য আৰু সুন্দৰৰ সপোন দেখিছিল। গতিকেই প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ প্ৰত্যাবৰ্তনৰ আদৰ্শই গা কৰি উঠিছিল। তাৰোপৰি তেওঁ ভাবিছিল মানুহ আচলতে সং হৈয়েই জন্ম গ্ৰহণ কৰে, কিন্তু কৃত্ৰিম সমাজখনেহে মানুহক কলুষিত কৰে। এই ধৰণৰ চিন্তাই মানুহক সততে প্ৰকৃতিমুখী হোৱাৰ প্ৰেৰণা দিছিল। তাৰোপৰি ১৭৮৯ চনৰ ফৰাচী বিপ্লৱৰ মৰ্মবাণী 'স্বাধীনতা, সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্ব'ৰ প্ৰভাৱে মানুহৰ বৌদ্ধিক দিশত এক নতুনৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। বিশেষকৈ গডউইনৰ 'পলিটিকেল জাষ্টিচ' নামৰ কিতাপখনে বমন্যাসিক কবি সকলক বাককৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। দাৰ্শনিক

হেগেলে আকৌ সদায় দেখি থকা জগতখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত এখন চিৰ শাস্ত্ৰত জগতৰ ৰূপ উপলব্ধি কৰিছিল আৰু তাৰ কাৰণ আছিল অস্তিত্ববাদ। সেই অদৃশ্য চিৰ-শাস্ত্ৰত চিন্তা অথবা জগতখনক দৃশ্যমান কৰি তোলাৰ অবাধ কল্পনাই বোমাষ্টিক কবি সকলক অনববতে আবৰি ৰাখিছিল।

ইউৰোপৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা এই সময়ছোৱাত আছিল অত্যন্ত উদ্যোগী, ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱে ইউৰোপৰ চৌদিশে এক নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। ৱেষ্টউইন ছুগ' পতনৰ আনন্দই সকলোকে নচুৱাই তুলিছিল। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই তেখেতৰ বমন্যাসবাদ নামৰ পুথিত উল্লেখ কৰিছে ফৰাচী বিপ্লৱৰ “ভাবপ্ৰৱল দিশটোৰ প্ৰভাৱ ওৰ্ড'চৱথ আৰু ক'লবিজৰ ওপৰত স্পষ্ট। শোণীক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল ইয়াৰ বৌদ্ধিক দিশটোৱে। আনহাতে বায়বৰণৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰাজনৈতিক দিশটোৰ আবেদনেই আছিল প্ৰৱণতম।

ফৰাচী বিপ্লৱৰ দৰে কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বিপ্লৱ আমাৰ দেশত ঘটা নাই। তথাপি এই বিপ্লৱৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ আমাৰ দেশতো বিয়পি পৰিল। বিপ্লৱৰ লগত সংশ্লিষ্ট বহিৰ্ঘটনাসমূহক বাদ দি ইয়াৰ এক অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্য আছিল যি দেশ কালৰ সীমা নেওচি সৰ্বব্যাপ্ত হৈ পৰিছে। কাৰণ ফৰাচী বিপ্লৱ অকল চিৰাচৰিত শাসন প্ৰণালী বা ৰাজ্য ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনেই নহয়; একে সময়তে ই চিন্তা আৰু কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত সকলো প্ৰকাৰৰ বন্ধনৰ পৰা মানৱ মনৰ মুক্তিৰ ঘোষণা। সেয়েহে দেশ কাল ব্যাপি এই চিন্তাৰ লগত সকলোৰে ইমান নিবিড়তা। সেয়েহে অসমৰ পটভূমিতে ইতিমধ্যে বৃটিছ শাসনৰ মাজত থাকি পাশ্চাত্য চিন্তা ধাৰাৰ লগত পৰিচিত হোৱা নতুন সাহিত্যিক সকলে সযতনে এই নতুন চিন্তাক আমজ্ঞা জনালে। তাৰোপৰি ইতিমধ্যে ববীন্দ্ৰনাথৰ দৰে ব্যক্তিয়ে “পশ্চিমে আজ খুলিয়াছে দ্বাৰ” বুলি ছৱাৰ উদ্ধৃতি কৰি দিয়াত এই বক্তাৰ ববলৈ আক আশুবিধা নোহোৱা হ'ল। অৱশ্যে এই নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ

লগত ভাৰতীয় পটভূমি বা চিন্তাৰ প্ৰভাৱ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে সোমাই পৰিল। সিও এক লক্ষণীয় বিষয়! উদাহৰণ স্বৰূপে মধ্য যুগৰ প্ৰতি আকৰ্ষণে আমাৰ কবিসকলক টানি নিলে যেদাস্ত দৰ্শনৰ মাজলৈ, পুৰণি চন্দৰ সন্ধানে টানি নিলে বিহুগীতৰ চন্দৰ মাজলৈ। বোমাটিক সাহিত্যৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ আছিল—

১। বহুগাৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি A subtle sense of mystery—বোমাটিক কবিসকলে অতি বিচক্ষণ ভাৱে সৌন্দৰ্য্য, বহুস আৰু বিস্ময়ক একীভূত কৰিছিল। হেগেলৰ দৰে অদৃশ্য জনগণৰ অনন্ত বহুস সন্ধান এওঁলোকৰ চিন্তাত প্ৰবল। আনকি এই বহুসৰ সন্ধানে কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজলৈ ভূত-প্ৰেতকো টানি আনিছে। কেতিয়াবা একোটা সাধাৰণ বস্তুৱেও অসাধাৰণ ৰূপ লৈ আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে।

২। এক সতেজ বৌদ্ধিক অনুসন্ধিৎসা—An exuberant intellectual curiosity—ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ কল্পনাৰ প্ৰখৰতাৰ বাবেই তেওঁলোকৰ মনত এক বৌদ্ধিক অনুসন্ধিৎসাৰ জন্ম দিছিল। ইউৰোপৰ সামাজিক পৰিবৰ্তনে এই অনুসন্ধিৎসা দুগুণে বঢ়াই তুলিছিল। স্কটৰ উপন্যাস সমূহত, থমছন, স্পেনছাৰ, ক'লৰিজ আৰু কীটছৰ কবিতাসমূহত এই ভাবৰ সফল প্ৰকাশ ঘটিছে। এক সামাজিক অভ্যুত্থানৰ ফল হিচাপেই বোমাটিক যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাত কম বেছিকৈ এই অনুসন্ধিৎসাৰ বেঙনি দেখা যায়।

৩। জীৱনৰ মৌলিক সত্তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ—An instinct for the elemental simplicity of life—জীৱনৰ মৌলিক সত্তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ ৰমন্যাসিক কবিতাৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ৱৰ্ড্‌সৱৰ্থে আনকি নিজেই কৈছে, “চহা জীৱনৰ পৰা বৃটলি অনা সাধা-ৰণ মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই কবিতাৰ বিষয়-বস্তু।” এই প্ৰৱণতা ৱৰ্ড্‌সৱৰ্থ, কলৰিজ, কীটছ আদি প্ৰত্যেকৰে কবিতাত স্পষ্টৰ ভাৱে ফুটি উঠিছে। আমাৰ বেজবকৱাৰ ‘ধনবৰ আৰু বতনী’ আদিৰ

দবে কবিতাৰ সহজ গ্রাম্য প্ৰেমৰ কৰণ কাহিনীবোৰ বোধকৰো এই প্ৰৱণতাৰে কাব্যিক প্ৰকাশ।

৪। অতীত প্ৰীতি আৰু মধ্যযুগৰ ভাৱাৱেষণ Love for Medievalism— অতীত প্ৰীতি আৰু মধ্যযুগৰ ভাৱাৱেষণ বসন্তাসিক কাব্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। মধ্যযুগৰ বুকুত থকা বিভিন্ন লোক-গীত, লোক কাহিনীসমূহৰ মাজত থকা উপলব্ধি আৰু অনুভূতিবোৰে তেওঁলোকক মধ্যযুগলৈ উভতি যাবলৈ শিকাইছিল। অতীতৰ মাজেৰে সৌন্দৰ্য্য আহৰণৰ বাবে তেওঁলোক আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। পাৰ্চী মালিতাই এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক বিশেষ ভাৱে প্ৰেৰণা দিয়ে। এনচিয়েণ্ট মেৰিনা, লেডী অৱ দি লেক্ আদি কবিতাত মধ্য যুগৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

৫। প্ৰকৃতি প্ৰীতি Love for Nature: ৰোমান্টিক কবি সকলে প্ৰকৃতিক এক বিশেষ দৃষ্টিৰে চাইছিল। তেওঁলোকে আমাক আজিৰ অৱস্থাৰ পৰা যেন আকৌ লৈ যাব বিচাৰিছিল প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জনতা আৰু মুক্ত বতাহৰ মাজলৈ। শিল্প বিপ্লৱে গঢ় দিয়া নগৰীয়া সম্ভাৱনাই শান্তি প্ৰিয় সকলক প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জনতা বিচাৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। তাৰোপৰি ৱাৰ্ড্‌চৱৰ্থৰ দৰে কবিয়েও মানুহৰ সং গুণ-বোৰ প্ৰকৃতিৰ দান বুলি ভাবিছিল। প্ৰকৃতিৰ আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধানত তেওঁলোকক আত্মহাৰা কৰিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁলোকে নিজৰ আত্মক প্ৰকৃতিৰ সনাতন আত্মাৰ লগত একাকী কৰি দিব বিচাৰিছিল।

৬। কাৰন্ততা A Melancholy Note : কাৰন্ততা বসন্তাসিক কবিৰ আন এক লক্ষণ। তেওঁলোকৰ হৃদয়জুৰি যেন কিবা এক অসন্তুষ্টি স্পষ্ট। এই অসন্তুষ্টি হয়তো তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ওপৰত পৰে; প্ৰচলিত সাহিত্য আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰম্পৰাৰ ওপৰত,

নহলে মানৱ জাতিৰ সাধাৰণ ভৱিষ্যতৰ ওপৰত । সেয়েহে এওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজত এক বিবাদৰ অন্তৰ্ভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় ।

৭। স্বতঃস্ফূৰ্ততা Spontaneity : বয়ত্তাসিক কবি সকলে প্ৰাণ উজাৰি আবেগ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে । বয়ত্তাসিক কবিতাৰ মাজত তেওঁলোকে জাগতিক আৰু অজাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অনুসন্ধান কৰিছিল । বীতি-নীতিৰ কটকটীয়া বাহ্যিক পৰিৱৰ্ত্তে মুক্ত চিন্তা আৰু নিজৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশৰ উদগ্ৰ বাসনা বোম্বাষ্টিক কবিতাত স্পষ্ট ।

৮। ছন্দসজ্জা A Ravival of Metres : ভাষা আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত বয়ত্তাসিক কবিসকল নতুন খাটেৰে আগুৱালে । বিবিধ বস্তুৰ নতুনধৰ লগে লগে ছন্দ সজ্জায়ো নতুন ৰূপ পালে । পুৰণি অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ, মালিত্যৰ ছন্দ আদিয়ে এইবোৰ বোম্বাষ্টিক কবিৰ হাতত আকৌ নতুন জীৱন পালে । বোধকৰো সেই বাবেই কোৱা হয়—“ইংৰাজী বয়ত্তাসিক সাহিত্য বিদ্ৰোহ আৰু পুনৰুত্থানৰ সাহিত্য, অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰচলিত বীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য আৰু প্ৰাচীন ছন্দ আৰু কবিসকলৰ পূৰ্ণজীৱনৰ সাহিত্য ।”

## ॥ বহুনাথ চৌধুৰী : কেতেকী ॥

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত বহুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতাই এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে । তেওঁ ১৮৭৯ চনত কামৰূপৰ লাওপাৰা নামৰ গাঁৱত জন্ম গ্ৰহণ কৰে । অষ্টমমান জ্যেষ্ঠীলৈকে পঢ়ি শিক্ষা জীৱনৰ সামৰণি মাৰি তেওঁ সংস্কৃত আৰু বঙলা সাহিত্যৰ অধ্যয়নত মনোনিবেশ কৰে আৰু খেতি-বাতিত ধৰে । এটা কথা অতি লক্ষণীয় যে যদিও তেওঁ এক বিশেষ পৰ্যায়ৰ বোম্বাষ্টিক কবি



তথাপি তেওঁৰ কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠাংশটো অইন বোমাটিক কবি সকলতকৈ দোচোৰা। কোনো ইংৰাজী বোমাটিক কবিৰ কাব্যসম্পদৰ পোন-পটীয়া প্ৰভাৱে তেওঁক প্ৰেৰণা যোগোৱা নাই; বৰং ভাৰতীয় কাব্য দৰ্শনৰ বুকুতে তেওঁৰ কাব্য চেতনাই সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। বঙালী কবিতাৰ অধ্যয়নে সমকালীন বোমাটিক দৃষ্টিভংগীৰ লগত তেওঁৰ নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়নে ভাৰতীয় সমাজ আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেওঁক আকৃষ্ট কৰিছে। এই দুই সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি গঢ় লোৱা তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে প্ৰকৃতিৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি। কাৰণ প্ৰকৃতিয়েই হ’ল তেওঁৰ লীলা-ভূমি, তেওঁৰ কাব্যকৰ্মৰ প্ৰাণদায়িনী শক্তি। গতিকে চৌধুৰীৰ কবিতাত জীৱজগত আৰু জড়জগত আনন্দৰ অনন্ত ভাণ্ডাৰ হৈ আমাৰ চকুত ধৰা দিছে আৰু এই আনন্দ কেতিয়াবা বৈবাগ্যৰ বেদনাত জৰ্জৰিত হৈছে। তেওঁৰ জীৱনৰ মজিয়াত গঢ় লোৱা আত্মসম্পৰ্কিত এই দুই বিপৰীতমুখী দৃষ্টিভংগীয়েই তেওঁৰ কবিতাসমূহক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। আমি আলোচনা কৰিবলগীয়া কবিতাটি কবিৰ প্ৰথমটি ধাৰাৰ কবিতা য’ত ড’নেণ্ডে ক’বৰ দৰে “সাতো সবগৰ পাৰ বাগৰি অহা অময়া সুখৰ উঁহ দেখি তেওঁ হুখেভৰা পৃথিৱীত পাও নিদিয়া হৈছে।”

কচোৱে কৈছিল যে প্ৰণয়ীৰ আন্তৰিকতাবে অমৃতৰ কবিৰ পাবিলেহে প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ সহায় পোৱা যায়। সেয়েহে বোমাটিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ লগত এক সু-গভীৰ ঐক্য স্থাপন কৰিলে। বিশেষকৈ বন্ধুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতা পূৰ্ব হৈ উঠিল সংস্কৃত, বঙালী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, পৰম্পৰাগত জ্ঞান, প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা পোন-পটীয়া অভিজ্ঞতা আৰু বোমাটিক আবেগ অমৃতত্বৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণত। সেয়েহে বিহগী কবি হিচাপে খ্যাত হ’লেও তেওঁৰ কবিতা জীৱনৰ উত্তম স্পন্দনেৰে স্পন্দিত। তেওঁ অসমীয়া বোমাটিক কবিতাত এক নতুন পৰ্ব য’ত বক্তব্য কামনা-বাসনা আৰু জীৱনৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ

প্ৰচেষ্টা বিद्यমান। তেওঁৰ বিহগী বা প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় প্ৰতিটো কবিতাতে থকা জীৱনৰ উদ্বিগ্ন-আনন্দ, বেদনা আৰু বাসনাৰ অন্ত-নিহিত সুৰে তেওঁৰ কবিতাক যান্ত্ৰিক চিন্তাৰ স্তৰৰ পৰা আবেগী স্তৰৰ একোটি গীতৰ স্তৰলৈ উত্তৰিত কৰিছে।

কেতেকী চবাইৰ ওপৰত লিখা এটি দীঘলীয়া কবিতা। চবাইক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা অসমীয়া কবিতা হিচাপে ই এক নতুনৰ সন্ধান দিছে। পাঁচটা ভৰজৰে পৰিপূৰ্ণ ‘কেতেকী’ৰ মাজেৰে কবিৰ চিন্তাই ভাব-জগতৰ এখনি বহুশ্ৰময় ছবি অংকণ কৰিছে। কেতেকীৰ মাতে কবিক ক’ব নোৱাৰাকৈ সন্মোহিত কৰিছে, কবিয়ে ক’ব পৰা নাই ক’ব পৰা কিয় আহি ইমান মিঠা মাত মাতি কেতেকীজনী ঘূৰি ফুৰিছে। মায়া, প্ৰলোভন, পাপ বিভীষিকা নথকা প্ৰেমময় নিৰ্জন নগৰী এৰি এই মায়াৰ দেশলৈ অহাৰ কাৰণ কবিয়ে বুজি পোৱা নাই।

“দেৱৰ দুৰ্লভ / আনিছা কিবন / কাকনো বিলাই দিবি।”

কেতেকীৰ মাতত সন্মোহিত কবিয়ে আৱিস্কাৰ কৰিছে যে কেতেকী নিশ্চয় কোনোবা সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা দেশৰ পৰা মৰতলৈ আহিছে প্ৰেমৰ অমিয়া বোৱাবলৈ। ভাৰতীয় দৰ্শনৰে পুষ্ট কবিয়ে সেয়েহে কেতেকীক মনত পেলাই দিছে মায়াৰে আবৰা এই পৃথিবীৰ কথা—“বুজিছনে তই / মায়াৰ কাননত / বিছাৰিচ তই আহি।” —এইখিনিতেই কবিয়ে সংসাৰৰ জ্বালা-যন্ত্ৰনাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। তথাপি কেতেকীৰ মাতৰ সজীৱনী সুধাই এই মৰুপ্ৰান্তৰক যেন মৰুত্বান কৰি তুলিছে; কৰি হৈ পৰিছে বলীয়া—“কিনো নাম গাই / চেতনা ভাঙিলি / বলিয়া কবিলি প্ৰাণ।” কেতেকীৰ মাতে এই মায়া-মোহৰে আবৰা পৃথিবীৰ পৰা কবিক এখন সৌন্দৰ্য্যৰ কল্পলোকলৈ টানি নিছে; এনেহে লাগে, ভক্তিবাদৰ গভীৰ প্ৰভাৱে যেন তেওঁৰ কেতেকীৰ অমিয়া সুৰ-টোত ভগৱন্তৰ মধুৰ বাঁহীৰ টান ঢালি দিছে। কবিতাটিৰ পিছৰ ফাললৈ ডেও প্ৰেম মন্মাকিনী বৈ থকা ঠাইলৈ ইহ সংসাৰ এৰি যাব বিচৰা হাবিয়াসে ঠিক তেনে এটি ধাৰণাকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে।

কবিয়ে যদিও কেতেকীৰ মাতত প্ৰেমৰ সোৱাদ বৈ থকাৰ কথা কৈছে, জগতৰ সমস্ত আনন্দৰ কাৰণ বুলি কেতেকীকে চিহ্নিত কৰিছে তথাপি কেতেকীৰ নিজৰ অন্তৰ যে কিবা এক বিশাদেৰে পৰিপূৰ্ণ সেই কথাও সযতনে প্ৰকাশ কৰিছে। অতি সচেতন ভাবে এই কথা তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে যি কেতেকীৰ সুৰত পৃথিৱীৰ সমস্ত সুখৰ অনন্ত সৃষ্টি প্ৰবাহমান হৈ আছে সেই কেতেকীৰ হিয়াতো বিবহৰ অতৃপ্ত বেদনা বিद्यমান। “কাৰ বিবহত / বিবহীনি তোৰ / গইছে হৃদয় পমি।” সেয়েহে তেওঁ কেতেকীক বিশাদৰ গীত বাদ দি আনন্দৰ অমিয়া ঢালি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে আৰু লগে লগে দ্বিতীয় সৰ্গত তেওঁৰ কল্পনাত কেতেকীৰ মাতত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে সমস্ত জগত।

কবিতাটিৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় সৰ্গত আচলতে তেওঁ জগতৰ সকলো প্ৰেম, আনন্দ আৰু উৎসাহ উদ্দীপনাক আনি একত্ৰিত কৰিছে। বিবহৰ অতৃপ্ত বেদনাৰ, সংসাৰৰ সকলো অশান্তিৰ উপশম হৈছে কেতেকীৰ মাতত। পৃথিৱীৰ পৰা যেন বাৰ্দ্ধক্যই বিদায় মাগিছে যৌৱনক স-সন্মানে বাট এৰি দি— “পুৰণি কলীয়া / বট জুপিয়েও / শুনি তোৰ মৌ মাত / মলিন দেহাটি / পানীৰে মলটি / সলাইছে জীৰ্ণ পাত। বুঢ়া লুইডৰ ক্ষীণ বক্ষ ফীত হৈ পৰিছে। কুমাৰ নলৰ প্ৰাণ বিচলিত হোৱাৰ পৰা ধৰি উষা অনিকঙ্কৰ প্ৰেমৰ কাৰণ হৈ ঠিয় দিছে কেতেকীৰ মৌবৰষা মাতটি। মহাকবি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটৰ ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণাও হ’ল কেতেকীৰ সুৰ। কবিয়ে “গোপদে নভোমণ্ডলম্” হোৱাৰ দৰে পৃথিৱীৰ সমস্ত সুখৰ আধাৰ বুলি ভবা কেতেকীৰ সুৰত তৃতীয় ভবজৰ শেষত পুনৰ ভগবন্তৰ বাঁহীৰ টান শুনিবলৈ পাইছে।

কবিতাটিৰ চতুৰ্থ ভবজত কিন্তু তেওঁ বাস্তৱৰ প্ৰতি সচেতন হৈছে। তেওঁৰ এই কল্পনাৰ পৰা বাস্তৱলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন মানেই যে পুনৰ এই দুখ-বেদনাৰে ভৰা মায়াময় পৃথিৱী তাক তেওঁ স্পষ্টভাবে অনুধাৱন

কবির পাবিছে—তই গুচি গ'লে / আকউ প্রকৃতি / আন্ধাৰতে বুৰ  
যাব।” —সেয়ে তেওঁ বাস্তৱলৈ প্ৰত্যাহ্বান কৰাৰ পৰবৰ্ত্তে পুনৰ  
কল্পনাৰ চূড়ান্ত শিখৰলৈ গতি কৰিছে আৰু দেখিছে “সেইটি স্নৰতে /  
উটি আহে যেন / এখনি প্ৰেমৰ ভূৰ।” —সেই প্ৰেমৰ ভূৰত উঠি তেওঁ  
এই পাপপুৰীৰ পৰা প্ৰেম পুৰীলৈ গতি কবির বিচাৰিছে।

কিন্তু পঞ্চম ভবজত তেওঁ সম্পূৰ্ণভাবে উপলব্ধি কৰিছে যে কল্পনাৰ  
পথৰ পিছে পিছে গৈ পৃথিবীৰ এই নিদাক্ষণ বাস্তৱতাক অস্বীকাৰ  
কৰা অসম্ভৱ। সবগৰ কল্পনা আৰু মৰতৰ বাস্তৱতা ইয়াতেই অতি  
স্পষ্টভাবে ফুটি উঠিছে। গতিকে কবিয়ে নিলগতে থাকি সেই  
প্ৰেমৰ ক্ষুধা পান কবির বিচাৰিছে আৰু কেতেকীক বিদায় সম্বায়ণ  
জনাইছে। সৰ্গটোত কেতেকীৰ মাতে তেওঁক টানি নিয়া  
কল্পলোকখনৰ পৰা তেওঁ ঘূৰি আহিছে আৰু মৰতৰ বাস্তৱতা উপ-  
লব্ধি কৰিছে। শেষৰ সৰ্গটোত তেওঁ আবেগক হেঁচা দি ৰাখিব পৰা  
নাই সঁচা; তথাপি কেতেকীৰ আকস্মিক বিচ্ছেদত এই আবেগিক  
মুহূৰ্ত্ততো যেন ভাৰতীয় মায়াবাদৰ ক'ব নোৱাৰা প্ৰভাৱে তেওঁ যে  
এই পৃথিবীৰ মায়াত বন্দী তাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে।

কবি চৌধুৰীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উদাহৰণ দিবৰ বাবে কোনোবা  
কবিতাৰ টুকুৰা বুটলি অনা মানে জাতিস্বাৰ ফুলনিৰ পৰা ছপাহ ফুল  
চিহ্নি আনি সজাই ধোৱাৰ দৰেহে হ'ব। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো  
স্তবকেই ইমান নিখুঁত, ইমান প্ৰাণৱন্ত যে কোনো বিশেষ স্তৱকৰ  
মাজত তেওঁৰ বিশেষত্ব ফুটি ওলোৱা নাই; বৰং প্ৰতিটো শব্দতে তাৰ  
অগ্নান জ্যোতি ফটফটীয়া হৈ আছে। এক কথাত কবলৈ হ'লে  
অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ হৃদয়, অলংকাৰ আৰু কাব্যিক প্ৰকাশত  
বহুনাথ চৌধুৰীয়ে এক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰে।

তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ আন এক উজ্জল দিশ হ'ল তেওঁৰ প্ৰাচ্য  
অভিযুক্তি। গাৰলীয়া জীৱনৰ সৰু সৰু চিত্ৰবোৰক তেওঁৰ প্ৰকাশে

ইমান প্রাণরক্ত কবি তুলিছে যে সি কবিতার প্রতি বিভ্রাজ্য সকলকে  
মুগ্ধ কবির ।

ভোব মাত গুনি / লাজুকী বোরাবী / যবলই এবে ভাত / ;  
যঁড়বত থকা / মছবা কাঠিটি / যঁড়বতে লাগি বয় / ; লাখব বাখব /  
নাহব ডেকাই / চিকুন কপটি ধবি / ; ফুল বহা যেন / চন্দ্রতাপ খনি  
ওলমিল আকাশত / ইত্যাদি চিত্রই তেওঁৰ কবিতাক কবি তুলিছে  
মানুহৰ প্ৰাণৰ কবিতা ।

## ॥ যতীন্দ্ৰ নাথ ছুৱৰা : সোনোৱালী দেশ ॥

ছুৱৰা বোম্বাষ্টিক ভাবাপন্ন কবিতাক গীতিয়ম ৰূপ দিয়া সকলৰ  
ভিতৰত অগ্ৰতম । ইতিমধ্যে 'জোনাকী'ৰ পাতত পাতনি মেলা  
বোম্বাষ্টিক ভাবাদৰ্শ আৰু ইয়াৰ শৈলীয়ে কিছু পৰিপক্ব লাভ কৰিছে ।  
গতিকে বাঁহীৰ পাতত আৱদ্ধ হৈছে তাক ছপ্তনে উজীৱিত কৰাৰ  
সৰ্বাঙ্গক সাধনা । ছুৱৰা এই সকলৰ ভিতৰত অগ্ৰতম ।

কবির ব্যক্তিগত জীৱণৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত অতি স্পষ্ট ।  
তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱণ হল বিষন্নভাবে ভৰা । কিন্তু শ্বেলী, টেনিছন, গ্ৰে  
আদি ইংৰাজী ৰমণ্যাসিক কবি সকলৰ প্ৰভাৱ, ওমবৰ চিন্তাৰ ব্যাপকতা  
আৰু হাফেজৰ চুফীপ্ৰেম তথা ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ অন্তৰৰ  
বিষন্নতাক কিছুপৰিমাণে প্ৰশমিত কৰিছে । পিছে প্ৰেমহীন তেওঁৰ  
জীৱন মাজে মাজে অশান্ত হৈ উঠে আৰু তাকে পাহৰাব বাবে তেওঁ  
স্বাভাৱিক ভাবেই বিশ্বস্তিৰ পৰ্বত লুকাই যাব বিচাবে । কিন্তু বিশ্ব-  
স্তিয়েও তেওঁক ৰাভৱৰ কঠোৰতাৰ পৰা নিজাক্ষি দিব পৰা নাই ।

প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই ছুৱৰাৰ কবিতাৰ এই আটাইকেইটি  
দিশৰ মাজত সজ্জতি সাধন কৰি তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনক তাৰ মাজতে

বিচাৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু আচলতে দুৰৱাৰ কবিতাক ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাকততাই সৃষ্টি কৰা এক অশাস্ত্ৰ জীৱন দৰ্শনে অনবৰতে আঁতুৰিব লাগিছে। তেওঁ সকলোৰে মাজত থাকিও উপলব্ধি কৰিছে নিবীড় নীৰৱতা, অথচ এই নীৰৱতা তথা পৃথিৱীৰ হা ছতাশ, আশা-আকাংক্ষাকে তেওঁ এক সহজ জীৱন বুলি শাস্তনা লাভিবলৈও চেষ্টা কৰিছে

ধবনীৰ বহা বহা ধিনি

চেনেহৰে বুকুত সুমাই,

জীৱনৰ জয়মালা ধৰি

হেঁপাহেৰে দিয়াহি পিন্ধাই।”

আনহাতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰেমৰ বিকলতাই বেঢ়ি ধৰা কবিয়ে নিজৰ হৃদয়ৰ প্ৰেমতে ডুব মাৰিছে— “মোৰ এই হিয়াঁধনি অতুল প্ৰেমেৰে ভৰা”, “কাষচাপি আহিলো যেতিয়া / তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মাজত।” এইদৰে কবিয়ে নিজৰ মাজতে প্ৰেমৰ সন্ধান কৰিছে। কিন্তু যিমান হলেও মানবীয় অনুভূতিৰে সিক্ত কবিতা জীৱন এই অনাদৰ অৱহেলাৰ মাজত অশাস্ত্ৰ হৈ উঠিছে। গতিকেই তেওঁ পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি যাৰ বিচাৰিছে—

“অনাদৰ অৱহেলা

সুখদুখ সকলো পাহৰি

সকলোকে অন্তৰৰ প্ৰণাম নাই

নাওঁ মেলি আহিলো আঁতৰি।”

“সময়ৰ প্ৰতিশোধ কোনে বাধা দিব

জগতত অকলশৰীয়া

যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতোব লগত  
মেলি দিয়া নাও নান্ন'বীয়া।"—

এইদৰে পৃথিবীৰ জালা-যজ্ঞনাৰ পৰা মুক্তি পাবৰ বাবে তেওঁ ইয়াৰ  
পৰা আঁতৰি যাব বিচাৰিছে আৰু পাহৰণিৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছে।—

“নিৰলে থাকিম বুলি সাজিলো ইয়াতে পঁজা  
দাঁতিয়েদি বৈ যায় পাহৰণি নৈ,  
ধুনীয়া জোনাক বাতি বহি তাৰ পাবতেই  
বজ্জাম জীৱন গীতি বীন খনি লৈ।”

একেটা স্তৱকতে তেওঁ জীৱনৰ পাহৰি যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে  
আৰু তাকে কবিবলৈ গৈ তেওঁ জীৱন স্মৃতিৰ অগ্ৰভাৱে নিজকে ডিয়াই  
পেলাইছে। আনহাতে কবিৰ এই অশাস্ত মনটো ওমৰৰ দৰ্শনৰ লগত  
একাত্ম হৈ ভোগ বাসনাৰ উদাস্ত আহ্বানেৰে জীৱনটোক পৰিপূৰ্ণ কৰি  
তোলাৰ প্ৰৱনতাৰে ভৰি উঠিছে আৰু কোনোবা সময়ত আকৌ  
একোতেই যজ্ঞনাৰ উপশম নাপাই চুফীবাদৰ প্ৰশাস্ত কোলাত সুবিমল  
শাস্তিৰে জিৰণি লৈছেহি। কবিৰ জীৱনৰ চিন্তাৰ এই বিভ্ৰান্তি অতি  
মনকবিতালগীয়া। বহুতে এই বিভ্ৰান্তিবোৰকে ধাৰাবাহিক ভাবে  
সজোৱাৰ চেষ্টা কৰিলেও সি এক সংহত ৰূপ নাপায়গৈ।

অকল মাত্ৰ সোণোৱালী দেশ কবিতাটোৰ মাজতেই তেওঁৰ এই  
ভাববোৰে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ ভুমুকি মাৰিছে। প্ৰথমেই তেওঁ  
ধুনীয়া জোনাক বাতি লুইতৰ সুহুৰ সিপাৰে থকা সোণোৱালী দেশলৈ  
নাও মেলি দিছে; কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিটো বস্তুয়েই আকৌ তেওঁৰ প্ৰতি  
সহজাত মমতাৰ উদ্ভাপ ঢালি দিছে। আকাশৰ জোন-ভৰা সকলোৱে  
সহস্মিতাবে তেওঁৰ পথৰ সহযাত্ৰী হ'ব বিচাৰিছে। হঠাৎ কবিয়ে  
স্মৃতিৰ পাপৰি মেলি চাইছে—তেওঁ যাক বিচাৰিছিল সিয়েই তেওঁৰ  
আপোন নহ'ল—“পৰি থকা পুৰণি সংসাৰ / তুমি মোৰ নহলা আপোন”  
—তথাপি তেওঁ পৃথিবীৰ সুখমাৰে ভৰা সম্পদবোৰ এৰি যাব বিচৰা

নাই, জীৱনৰ প্ৰতি আসক্তি তেওঁৰ কমি যোৱা নাই—“জীৱনৰ জয়-মালা ধৰি / হেপ'হেৰ দিয়াহি পিচ্ছাই।” কবিৰ ভাবৰ বিসঙ্গতি অতি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া।

—“নিজে মই আচুতীয়া হই,

আছিলো অকলে নিবাশাত

নপবিল ভোমাব চাৱনি

ছখীয়াৰ নিবলা প'জাত। কবিয়ে

যদিও দেখাত অনাদৰ অৱহেলা পাই আচুতীয়া হৈ থাকিব বিচাৰিছে তথাপি তেওঁ কাৰোবাৰ এটি চাৱনিৰ বাবে আশাবাদী। বোধকৰোঁ সেয়ে ছৱৰাক পোনপটীয়া ভাবে কোনেও নিবাশাবাদী বুলি ক'ব নিবিচাৰে। কিন্তু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ এই যে হেৰাই যাব বিচাৰিও পৃথিবীকে খামোচ মাৰি ধৰা আৰু বাবে বাবে নতুন পথৰ সন্ধান কৰিও হামথুৰি খোৱা এনে এটা দোদোলায়মান অৱস্থাৰ মাজতে ছৱৰাৰ কবিতাবোৰ ওলমি আছে। তাতকৈ উৰ্দ্ধত জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু কিমানদূৰ আগুৱাব পাৰে সেই সম্পৰ্কে তেওঁৰ কোনো অভিমত নাই। শূন্যৰ প্ৰান্তৰ সোনোৱালী দেশৰ উজল পোহৰে তেওঁৰ কলোবোৰ ছখ-ক্লেৰ আঁতৰাব বুলি অভ্যুত নাওবাই আহি পৰিবেশত তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিছে—“আজি তুমি বুকুৰ মাজত

ইয়ে মোৰ সোনোৱালী দেশ।”

প্ৰেমৰ বিফলতাই গঢ় দিয়া বিষয়ভাৱ ভেটিতে তেওঁৰ কবিতাই জীপ লৈ উঠিছে। প্ৰেমৰ বিফলতাই জন্ম দিয়া আটাইকেইটা স্বাভা-ৱিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰে তেওঁৰ কবিতাবোৰ সিক্ত হৈ আছে। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত আছে অনন্ত প্ৰেমৰ অতুল স্পৃহা, আত্মপীড়ণ, পাহৰি যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু তাৰ বাবে জীৱনক যেনেকৈ পাৰি তেনেকৈ ভোগ কৰি লোৱা আৰু ইন্দ্ৰিয়ৰ ওচৰত অত্মসমৰ্পণৰ ইচ্ছা। ইয়াৰ কোনোটোকেই তেওঁ তেওঁৰ ছখাশুভুতিৰ পৰা নিষ্কৃতিৰ সহজ পথ বুলি ঠাৱৰাৰ পৰা নাই। এই সকলোবোৰৰ বিপৰীতে জীৱনক নতুনকৈ সজাবৰ বাবে



এটি প্রচেষ্টা থকা হলে হয়তো তেওঁৰ কবিতাই অনন্ত কাল ধৰি মানুহক বন্দীয়া কৰিলেহেঁতেন। তথাপি জীৱনৰ এই যি কট বাস্তৱতা তাৰ পৰা নিক্ৰান্তিৰ প্ৰচেষ্টা নাথাকিলেও তাৰ প্ৰকাশেই তেওঁৰ কবিতাক মহীয়ান কৰিছে। হাজাৰ জনে তেওঁৰ মাজত নিজক বিচাৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস পাইছে।

জীৱনৰ এই বিজ্ঞান্টিৰ সফল প্ৰকাশ আৰু আবেগ অমুভূতিৰ অনিৰুদ্ধ গতিয়েই তেওঁৰ কবিতাক এক নতুন ৰূপ দিছে। সূক্ষ্ম দৃষ্টি-সম্পন্ন ছৱৰাব চাঁৱনিত বিশ্বৰ বিভিন্ন বস্তু মুৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ যি উপমা, যি চিত্ৰকল্প সেয়া তেনেই স্বকৰা, তেওঁৰ প্ৰকাশত কোনো জড়তা নাই, জীৱন নদীৰ দৰেই ই গতিময়। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ এই মন্তব্য নিশ্চয় অতি সাৰ্থক হৈছে—“ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে নহয়, উপমাৰ বৈচিত্ৰ্যে নহয়, অকল সুৰৰ মাধুৰীৰে এমুঠি অমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰি যোৱা ছৱৰা অন্ততম কবি। ড° বৰা দেবে অতি নিভেঁজাল ভাবে ছৱৰাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো ধৰিব পাৰিছে। আচলতেই তেওঁৰ জীৱনৰ সুৰে কবিতাকো সমানে ভৰঞ্জায়িত কৰিছে। কবিয়ে নিজে কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ কবিতা সঁচাই যেন “ধুনীয়া জোনাক বাতি কোনোবা নৈৰ কাষত বহি বজোৱা বানৰ সুৰৰ দৰে মিঠা,— য’ত জীৱনৰ স্মৃতিৰ পাপৰি খোল খাই যায় আৰু তাকে পাহৰাৰ বাবে কবিয়ে বীনত ভোলে সুৰৰ অপূৰ্ব মূৰ্চনা; এষ্ট সুৰৰ কোলাতে মুগ্ধ পাঠক টোপনি যায় সুবিমল প্ৰাশান্তিৰে।

## বহুকাল বৰকাকতি : বিশ্বহৰণ

নগাও চিহ্নিত বিখ্যাত পৃথু কাকতিৰ দ্বৰত ১৮৯৭ চনত বহুকাল বৰকাকতিদেৱে জন্ম লাভ কৰে। কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা কৰিবলৈ যোৱা কাকতিয়ে ১৯২১ চনৰ আন্দোলনৰ সময়ত কলেজীয়া শিক্ষা ত্যাগ কৰি গুচি আহে। পিছত তেওঁ চিং মৌজাৰ মৌজাদাৰ হিচাপে

খাঁক সাহিত্য বচনাত মনোনিবেশ কৰে। ১৪ বছৰ বয়সতে কবিতা কবিতা উষা আৰু বাঁহীত প্ৰকাশিত হয়। ১৯৩২ চনত তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'শেৱালি' প্ৰকাশ হয়। ১৯৫১ চনত 'তৰ্পন' আৰু তাৰ পিছত 'চন্দ্ৰহাৰ' প্ৰকাশিত হয়। ইংৰাজী বোমাণ্টিক সাহিত্যিক সকলৰ আৰু ববীন্দ্ৰনাথৰ দৰে প্ৰতিভাবান পুৰুষৰ প্ৰভাৱ তথা ভাৰতীয় ঔপনিষদ অধ্যয়নৰ মাজেৰে গঢ় লোৱা তেওঁৰ তাত্ত্বিক বুনায়াদৰ ফলস্বৰূপেই আমি ভালেমান প্ৰবন্ধ আৰু 'অলকা' আদি ভাৰগধূৰ নাট দেখিবলৈ পাইছো। তথাপি তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি 'শেৱালি'তে তেওঁৰ কবিতাৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আহি থুপ খাইছেহি। বোমাণ্টিক যুগৰ কবি হিচাপে প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনাই কবিতাবোৰৰ মূল দিশটো নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কবি ছুৱাৰ দৰেই কাকতিও পাখিৰ প্ৰেমৰ প্ৰাণ আগ্ৰহী। সেয়ে মিলনৰ আনন্দত তেওঁ যেনেকৈ উতলা হয়, একেদৰে বিবহৰ বেদনাত কাতৰো হৈ পৰে। আকৌ বিবহৰ বেদনাভাৱা অৱস্থাই তেওঁক ওমৰৰ দৰে ভ্ৰম কৰি তোলে। তেওঁৰ প্ৰেমে ধৰ্ম, জাত এই সকলোৰে ওপৰত সোনোৱালী সৰগ ৰচি একত কেন্দ্ৰীভূত হয়। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অজানিতেই বোধকৰো ভাৰতীয় উপনিষদৰ অধ্যয়ন আৰু ববীন্দ্ৰ প্ৰভাৱে জন্ম দিয়া জগতৰ এক পৰম সত্যৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসে তেওঁৰ কবিতাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এই পাখিৰ প্ৰেমৰ মজিয়াৰ পৰা অপাখিৰ এই শক্তিৰ অধেষণেই তেওঁৰ কবিতাক এক বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ বাদেও কবিৰ ভালেকেইটা কবিতাত দোশাঅবোধৰ গভীৰ অনুৰাগ আছে। তেওঁৰ চিত্ৰ, ছন্দ আৰু প্ৰকাশভংগীত কিছু নতুনত্ব আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক "ববীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত" বুলি কৈছে। ডঃ নেওগদেৱে কৈছে "বৰকাকতিৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ ওজঃপূৰ্ণ ভাষা আৰু স্বাসাঘাত প্ৰধান ছন্দত; ই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় অভিনৱ এক স্ৰব।

‘বিশ্ববরণ’ কবিতাটি ‘শেৱালি’ৰ পৰা লোৱা। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰেমৰ কবিতাত থকাৰ দৰে ইয়াতো বহুস্তৰ সন্ধান দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। প্ৰিয়তমাৰ আবিৰ্ভাবৰ পূৰ্বে কবিয়ে পাইছে বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অসীম সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান। আকাশৰ জোন-বেলিৰ শাস্ত্ৰ সোণালী কিৰণে তেওঁৰ হৃদয় শাত পেলাইছিল, মুক্ত আকাশৰ তলত মলয়াৰ চূষনত কবিৰ প্ৰাণত আনন্দৰ কল্লোল উঠিছিল। তেওঁৰ হৃদয়ৰ সুৰৰ লগত সমতালে নাচি উঠিছিল প্ৰকৃতিৰ চঞ্চলা নিজৰাই। নৱ প্ৰস্ফুটিত প্ৰতিটো পুষ্পই কবিৰফালে চাই মিচিকিয়াই হাঁহিছিল আৰু নিশাৰ তৰাবোৰে কান্দিছিল নিয়ৰৰ চকুলো টুকি।

বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত তন্ময় হৈ থকা কবিৰ সন্মুখত যেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰিয়তমা আহি উপস্থিত হ’ল তেতিয়াই তেওঁৰ চমক ভাঙিল। তেওঁৰ দৃষ্টিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য গৈ একীভূত হ’ল প্ৰিয়াৰ মাজত। বিশ্বৰ সকলো ৰূপ সৌন্দৰ্য্য ভিল ভিলকৈ গোটাই বিশ্বকৰ্মাই গঢ়ি তোলা তিলোত্তমাৰ দৰে হৈ পৰা কবিৰ প্ৰিয়াৰ মাজতে পৃথিৱীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য সুখ-শান্তি একীভূত হ’ল ববীন্দ্ৰ-নাথৰ ‘মানস সুন্দৰী’ৰ দৰে--

আজ বিশ্বময় ৰূপান্তৰ হৈছে গৈছে প্ৰিয়ে।

তোমাৰে দেখিতে পায় সৰ্বত্ৰ চাহিয়ে ॥

বিশ্বকবিৰ কল্পনাত বিশ্বৰ সকলো বস্তুতে প্ৰিয়াৰ ৰূপ দেখাব ঠাইত আমাৰ কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো বস্তুকে প্ৰিয়াৰ মাজত আঘিকাব কৰিছে।

## নলিনীবালা দেৱী : পৰম চুফা

কবি নলিনীবালা দেৱী কৰ্ণবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ দেৱৰ জ্যেষ্ঠা কন্যা। অতি সৰুতেই তেওঁৰ জন্মগত প্ৰতিভাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে—  
“হেৰা প্ৰভাতৰ অৰুণ কিৰণ। ক’ত পালা এনে উজল বৰণ ॥”—  
এই কবিতাটিৰ মাজেৰে। এই প্ৰতিভা থকা স্বৰ্বেও কবিৰ সুৰে

জীৱন যুজ্বলি ঘাট-প্ৰতিঘাটৰ মাজে মাজে থকা খাই এক নতুন সুবৰ সৃষ্টি কৰিলে। তাত শৈশৱৰ সেই “যিজনে বিলালে এই উজ্জলতা, সিজন আমাৰ পিতা।”—এই ভাব ইমান পোনপটীয়া হৈ নাথাকিল। ঈশ্বৰৰ অদ্বৈতত এই পথ হৈ পৰিল বহুশ্রমত।

কবিৰ জীৱন এক দুৰ্বিসহ যাতনা। দেশৰ সামাজিক নিয়ম অনুযায়ী চৈধ্য বছৰ বয়সত বিয়া হোৱা কবিয়ে বিশ বছৰ বয়সতে শিৱৰ সেন্দূৰ মচিব লগা হয়। ইতিমধ্যে পাঁচোটি সন্তান লাভ কৰা এগৰাকী মানুহে গোটেই জীৱনটো অশ্রুসিক্ত স্মৃতিক বুকুত বান্ধি জীৱন বাটত আগুৱাই যাব লগা হ’ল। তদানীন্তন সমাজত বৈবধ্য এক নবক যাতনা। সেই যন্তনাৰ মাজতে তেওঁ আকৌ দুটাকৈ সন্তানৰ অকাল বিয়োগৰ মৰ্মঘাতী বেদনা বুকুত লব লগা হয়। এনে অৱস্থাত কবিৰ পিতৃ নবীন বৰদলৈদেৱে কবিক অসীম সাহস যোগালে। কংগ্ৰেছৰ খ্যাতিমান নেতা হিচাপে স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ ঘৰত গীতা ভাগৱতৰ চৰ্চাৰ এক পৰিবেশ আছিল। কবি নলিনীবালাও সকলো পৰা এই পৰিবেশৰ লগত চিনাকী আছিল। গতিকে স্বামীৰ বিবহ আৰু পুত্ৰ শোকত দক্ষিণ অস্তৰ পোৱা ভাগৱত দৰ্শনৰ শাস্তি-জ্বলেৰে প্ৰশমিত কৰাৰ চেষ্টাত কবি ব্ৰতী হ’ল। এক অৰ্থত তেওঁ প্ৰায় সংসাৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব পৰাও অব্যাহতি ললে আৰু কায়-মনোবাক্যে গীতা ভাগৱত, বেদ, উপনিষদৰ অধ্যয়নত মনোনিবেশ কৰিলে। বৰদলৈৰ ঘৰলৈ সততে আহি থকা সাধু-সন্তসকলৰ পৱিত্ৰ সঙ্গই তেওঁৰ শোকাকুল অস্তৰত শাস্তিৰ অমিয়া ঢালি দিলে। এইদৰে কবিয়ে যি বয়সত এগৰাকী নৱ-যৌৱনা গৃহিণীৰ উল্লাস-আনন্দৰে চৌদিশে থলকনি তুলিব লাগিছিল সেই বয়সতে বৈধৱ্য যন্তনা আৰু পুত্ৰ শোকত ভ্ৰিয়মান হৈ ঈশ্বৰ অদ্বৈতৰ পথকে বাচি লব লগা হ’ল। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ বিচাৰ প্ৰসংগত তেওঁৰ এই বাস্তৱ পৰিস্থিতিক আমি সজতে মনত ৰাখিব লাগিব। এই অৱস্থাই তেওঁক অতি স্বাভাৱিক ভাবেই অতীত্ৰিয়বাদী কবি গঢ়ি তুলিছে।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ বস বিচাৰৰ প্ৰাৰম্ভতে অভিল্লিষবাদ সম্পৰ্কত কিছু কথা পৰিষ্কাৰ কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। অভিল্লিষবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ ভিতৰত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়ো ঠাইৰে ভালেমান চিন্তা সোমাই আছে। অলপ ইফাল সিফালকৈ হলেও সাধাৰণ অৰ্থত এই শব্দটোৱে বহিবৰ্তী সত্ত্বা বা ইন্দ্ৰিয়াতীত জ্ঞানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। কিন্তু ইয়াত আমি পৰম তাত্ত্বিক দৰ্শন বা ব্ৰহ্ম দৰ্শনৰ কথাই বুজিব লাগিব। কাৰণ কবিৰ মনত গঢ় লোৱা ধ্যান-ধাৰণা নিতান্তই বেদ, গীতা, উপনিষদে গঢ়ি তোলা ভাৰতীয় দৰ্শনৰে প্ৰভাৱিত হোৱাই স্বাভাৱিক। প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা অসমীয়া বিশ্বকোষৰ মতে “পৰম তাত্ত্বিক দৰ্শন বা ব্ৰহ্ম দৰ্শনকো সাধাৰণতে অভিল্লিষবাদ বোলা হয়। এই প্ৰকাশ দৰ্শনত দুই প্ৰকাৰৰ ধাৰণা থাকিব পাৰে (ক) সসীমৰ মাজত পৰম সত্ত্বাৰ অন্তৰ্ভুক্তি। (খ) সকলো সসীম সত্ত্বাই দৰাচলতে অসং বা প্ৰপঞ্চ আৰু পৰম সত্ত্বা বা ব্ৰহ্ম এই সকলোৰে অতীত, নিৰপেক্ষ আৰু একমাত্ৰ সং।” (অসমীয়া বিশ্বকোষ :১৮৭ পৃ: নং ৫৯) কবিৰ অভিল্লিষবাদে পৃথিৱীৰ সসীম বস্তুৰ মাজতে পৰম সত্ত্বাক বিচৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে। পৃথিৱীৰ সৃষ্টি সূমূহৰ প্ৰতি কোনো অশুভ ইজিত কৰিব কবিতাত নাই। তেওঁ এই পৃথিৱীক প্ৰাণভৰি ভাল পায়।

সুন্দৰ ভোমাৰ সৃষ্টি

সুন্দৰ ভূৱন জুৰি

সুৰিমল সৌন্দৰ্য্যৰে

বিশ্ব শোভা ময়। (সপোণৰ সুৰ)

আকৌ মাধৱ দেৱৰ দৰে তেওঁ ইশ্বৰক এই সসীমৰ মাজতে ব্যাপ্ত হৈ থকা দেখিবলৈ পাইছে।

অব্যক্ত ইশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাক

ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন। (মা: দে: নামঘোষা)

অব্যক্ত ইশ্বৰ হ'ব  
ক'ত তুমি কেনেকৈ পূজিব  
বিশ্বব্যাপী ইশ্বৰক ক'ত  
আবাহন বিসৰ্জন দিব।

এইবোৰ কবিতাৰ মাজত বঙে-ৰূপে ভৰা এই পৃথিবীখনৰ মোহ-ময়ী সৃষ্টিৰ মাজতে তেওঁ তেওঁৰ পৰম পুৰুষৰ সন্ধান কৰিছে। অতীন্দ্রিয়বাদী বা বসন্তবাদী সকলে জগতৰ পৰম শক্তিক এক ব্যক্তি-ৰূপে কল্পনা কৰে, কোনোবাই পুৰুষ ৰূপে আন কোনোবাই নাৰীৰূপে। এই কল্পনাৰ প্ৰিয়তমক বিচাৰি তেওঁ হাবাথুৰি খাই, তেওঁৰ লগত প্ৰেম-বিবহৰ হাঁহি-কান্দোনৰ নানা খেলা পাতে আৰু এইবোৰৰ মাজেৰে তেওঁৰ লগত একান্ত হৈ তাপিত অন্তৰ শান্ত পেলায়। ই এক উচ্চস্তৰৰ মানসিক অৱস্থা।

“নিবিড় কৰা তোমাৰ পৰশ, গভীৰ মধুৰ ছন্দেৰে।  
দীপ্ত কৰা তৃপ্ত কৰা আজ্যজ্যোতি আলোকেৰে ॥”

কবিৰ অন্তৰৰ এই অসীম সত্যই সসীম মানবীয় ৰূপ ল'লে অৰ্থাৎ তেওঁৰ অসীম সত্য যেতিয়াই জাগ্ৰত হৈ উঠিল কবিয়ে তেতিয়াহে বিশ্বৰ বিমোহন ৰূপ দেখিবলৈ পালে। পৰমজনৰ সুগন্ধিয়ে উদ্মনা কৰি তুলিলে তেওঁক—“মলয় সুৰভি সানি যোৱা তুমি আচল উবাই।” কবিয়ে সসীমৰ মাজত লগ পাব ধৰিলে আকাঙ্ক্ষিত অসীম সত্যক—‘পুৰতিৰ শুভ লগণত, অৰুণৰ বঙা পোহৰত; তোমাৰ লগত মোৰ অনন্ত মিলন, নিতে দেখা শেৱালী বনত।’ (মিলন) এইদৰে কবিৰ দৰ্শনে আহি ‘সপোনৰ সুৰ’ৰ কেইবাটাও কবিতাৰ মাজেৰে জীৱনৰ সকলো এবিধে “শুভা হাত লৈ”—বিশ্বসুৰৰ পূজাৰী হৈছেহি। এই বিশ্ব সুৰ পৰমজনৰ সুৰ, বৃন্দাবনত বজোৱা ত্ৰিকৃষ্ণৰ মুকলীৰ সুৰ। এই সুৰে কবিৰ প্ৰাণলৈ সীমাহীন আনন্দৰ নিজৰা বোৱাই আনিলে, দৃষ্টিত মাত্ৰ ভাঁহি উঠিল সৌন্দৰ্য আৰু সৌন্দৰ্য। এয়াই হ’ল

অতীন্দ্রিয়বাদৰ শেষ স্তৰ, অসীমৰ মাজত মিলি যোৱাৰ সীমাহীন সুখৰ আন্তৰিক উপলব্ধি।

এটা কথা লক্ষণীয় যে কবি বাস্তৱৰ কঠোৰতাৰ লগত অতি নিবীড়ভাবে পৰিচিত। নিজৰ অন্তৰৰ পোৰণি গুচাবলৈ তেওঁ অতীন্দ্রিয়বাদৰ মাজত ডুব মাৰিলেও মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰমূল্যক তেওঁ আওকান কৰা নাই। বাস্তৱৰ প্ৰকৃত উপলব্ধিয়ে কবিক মানুহৰ বেদনা আৰু আৰ্ত্তনাদৰ বিপৰীতে সূদৃঢ় হ'বলৈ, জীয়াই থকাৰ দাবী জনাবলৈ উদ্গনি দিছে।

“মানুহৰ বেদনাৰ আৰ্ত্তস্বৰে ত্ৰিদিপ কঁপিছে  
ধৰণীৰ কৰুণ ক্ৰন্দনে আকাশ লজিছে  
মানুহৰ জীৱনৰ জীয়াই থকাৰ দাবী  
মানুহে বিচাবে,”

“ক্ৰুৰ লোভী দানৱৰ অত্যাচাৰে নিপীড়িত,  
মানৱৰ সমাজক জগোৱা পুণৰ।”

কবিৰ ৰচনাত ছন্দৰ দৰেই এক গীতিময়তা আছে। শব্দৰ সংযোজন, অনুশ্ৰাসৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু অন্যান্য অলংকাৰে তেওঁৰ কবিতাক গীতিময় ৰূপ দিছে। তেওঁৰ সংহত ৰচনা আৰু মাৰ্জিত ভাবেও এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছে।

মন মানসত                      ৰক্ত বানন  
অনুভূতি অনুপম                      ( অনুশ্ৰাস )  
কোটি কোটি ব্যাকুল পৰাণে  
আলোকত পডিব দৰে  
উহৰ্গিছে দেহ প্ৰাণ তোমাৰ ধ্যানত                      ( উপমা )  
ছখীয়াৰ ভগা পঁজা  
একোখনি তীৰ্থ ভাত  
একোখনি পুণ্যৰ আশ্ৰম।

ইয়াত কবিৰ ভাবাবেগে কবিতাক এক মোহময়ী ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। এইদৰে নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাক আবেগময়ী বৰ্ণনা, সফল অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ, অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ সুৰ আৰু মানৱতাৰ প্ৰতি সচেতনতাই এক নতুন ঠাঁচত গঢ়ি তুলিছে।

পৰমভূষণ কবিতাটোত কবিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট স্বাক্ষৰ স্পষ্ট হৈ আছে। তেওঁৰ দৰ্শনৰ এক প্ৰকৃত প্ৰতিফলন ঘটিছে এই কবিতাটোত। পৃথিবীৰ প্ৰতি থকা কবিৰ আগ্ৰহে যেনেদৰে কবিক মহান কবি তুলিছে, একেদৰে জীৱনৰ উপলক্ষিয়েও কবিক লৈ গৈছে গভীৰৰ পৰা গভীৰতলৈ। অপূৰ্ণ জীৱনৰ ভাব বৈ বৈ কবি এই সুন্দৰ পৃথিবীলৈ বহুবাৰ আহিছে। সেয়ে কবিৰ বাবে পৃথিবী তেওঁৰ সপোনৰ লীলাভূমি। তথাপি কবিৰ মনত স্বাভাৱিক ভাৱেই প্ৰশ্ন আহে ক'ত আৰম্ভ আৰু ক'ত শেষ এই অনন্ত যাত্ৰাৰ। কিয়নো মানুহে এই অনন্ত লক্ষ্য বুকুত বান্ধি অহৰ্নিশে নিয়তিৰ আৱৰ্তত ঘূৰি ফুৰে বিপুল বিশ্বত। কবিৰ মনত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুৱে অতীভৱ স্মৃতি জগাই তোলে। আকৌ তেওঁ দূৰণীৰ পখীজাকৰ বিয়াকুল উদাসী সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনি মিলি যাব ধোকে “অসীমৰ অচিন বাটত।”

কবিয়ে এই পৃথিবীৰ ভোগ বাসনাৰ উৰ্দ্ধত কিবা অতৃপ্ত ক্ষুধা অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ মতে অতৃপ্ত ভূষণ সাধাৰণ লালসা নহয়; এই ভূষণ পৰম পদৰ, চিৰ সুন্দৰৰ। গোটেই কবিতাটোত তেওঁ একালে পৃথিবীৰ সমস্ত সুন্দৰতা সড্যাত এইবোৰক প্ৰাণভৰি ভাল পাইছে, আনকালে এই সকলো পোৱাৰ পিছতো অতৃপ্ত হোৱা তেওঁৰ ভূষণই তেওঁক এই পৃথিবীৰ উৰ্দ্ধত কিহাৰ সন্ধানত ব্ৰতী কৰাইছে। এয়েই হ'ল ভাবভীৰ দৰ্শনৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন। তেওঁৰ এই ভূষণ যাহাৰ দেৱৰ নাম ঘোষাত বৰ্ণোৰা দেৱৰ ছল্লভ এক উপলক্ষ—

দেৱবো ছল্লভ অতিশয় বাম বাম বাম বাম  
গৃহতে থাকিয়া দেখিলো তবু চৰণ।



## অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী : বিশ্বদোলন

১৮৮৫ চনত বৰপেটাৰ বিখ্যাত ৰায়চৌধুৰী পৰিয়ালত অম্বিকাগিৰিৰ জন্ম হয়। এওঁ বৰপেটাত প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ কৰি গুৱাহাটীত অষ্টম মানলৈকে পঢ়ি স্বদেশী আন্দোলনৰ আহ্বান উপেক্ষা নকৰি শিক্ষা বাদ দি আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰে। কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দৰে দেশপ্ৰাণ ব্যক্তিয়ে কবিৰ স্বদেশামুৰাগ হৃৎপৰে প্ৰজ্জ্বলিত কৰে। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাটো অতি সযতনে মনত ৰাখিব লাগিব যে তেওঁ জাতীয় প্ৰেমৰ বেদীত জীৱন উচৰ্গা কৰা এটি অনিৰ্বান শিখা। তেওঁ লিখিছে দেশৰ বাবে, দেশৰ প্ৰয়োজনীয়তাত—এই কথা নিশ্চিত; কিন্তু তথাপি সেইবোৰ নিবস দেশ প্ৰেমৰ মাধুৰ্য্যহীন প্ৰকাশ নহয়। চৌধুৰীৰ কবিতাই দেশ প্ৰেমৰ তেজাল আৰু কোবাল নদীত স্নান কৰি নিৰ্মল হৈ তীব্ৰগতিত ওলাই আহিছে সকলো হেঙাব ভাঙি। তেওঁৰ কবিতা খোকোজা লাগি নৈ যোৱা নহয় বৰং ক্ষীপ্ৰৰ পৰা ক্ষীপ্ৰতৰ ৰূপ লৈ সেইবোৰ নিৰ্গত হৈছে বিস্ফোৰিত আগ্নেয়গিৰিৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা গলিত লাভাৰ দৰেই। তথাপি আমি আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে বোমান্টিক যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাত থকা ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু বেদান্ত দাৰ্শন্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা অম্বিকাগিৰিও মুক্ত নহয়। তেওঁৰো কেতবোৰ কবিতাত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ অপূৰণ শুনা যায়। ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ পুথি হ'ল 'ভূমি', 'বীণা', 'অমৃতভূতি', 'স্থাপন কৰ' আৰু 'বেদনাৰ উকা।' এওঁৰ 'বন্দিনী ভাৰত' নামৰ নাটখন আৰু 'শতধাৰ' নামৰ ৰাজ-নৈতিক পুথিখন চৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিছিল। ইয়াতেই ৰায়চৌধুৰীৰ দেশপ্ৰেমৰ চোক কিমান সি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ বক্তব্যই বিদেশী চৰকাৰৰ মাজত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁৰ লিখনি বাজেয়াপ্ত কৰাৰ উপৰি তেওঁকো কেবাবাৰো কাৰাদণ্ড বিহিছিল।

বিশ্বদোলন কবিতাটিত অস্থিকাগিৰি বায়চৌধুৰীৰ স্বদেশানুবাগৰ পৰিবৰ্ত্তে অতীন্দ্রিয়বাদী দৃষ্টিভংগীহে প্ৰস্ফুটিত হৈছে। এই কবিতা-টোত কবিৰ কল্পনাৰ বাণীয়ে পৰম সন্ধ্যাৰ ৰূপ লৈ উদ্ভাসি উঠিছে। অজ্ঞাত অতীন্দ্রিয়বাদী সকলৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰেমে দেহজ প্ৰেমবপৰা ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ স্তৰলৈ উত্তৰণ কৰিছে। প্ৰথমেই তেওঁ তেওঁৰ মানস প্ৰতিমা বাণীৰ লগত প্ৰণয়লীলাৰ অপূৰ্ব চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। তেওঁৰ কল্পনা অতি ভীত। আকাশী ভবাই পৃথিবীলৈ নমাই দিয়া পোহৰৰ মুঠিৰোবেৰে-বিশাল আকাশৰ ছয়োমূৰে গাঁথি দি তেওঁ তাতে বিবহৰ দলিছা পাৰি দোলনা সাজিব আৰু বিজয় ডংকা বজাই তেওঁৰ সপোনৰ বাণীক আৱাহন জনাব। তেওঁৰ বিবহৰ বেদনাৰে চৌদিশ বুৰাই পেলাব। তেওঁৰ এই আবাহনত বাণী নামি আহিব তেওঁৰ দোলনাখনলৈ। মিলনৰ আনন্দত কণ্ঠকদ্ধ হব ছয়োৰে, ওলাই আহিব মিলনৰ অশ্রু। এনেদৰে চকুলৈ থৰ লাগি চাই চাই কৰিয়ে চক্ৰা কাৰে দোলনা দোলাব, পৃথিবী কঁপাই গাব চেনেহী চুমাৰে ভৰা জয়োল্লাসী গীত; জীৱন তেওঁৰ ভৰি উঠিব বিচিত্ৰ ফুলেৰে। তেওঁ বাণীৰ লগত আৰু একান্ত হৈ পৰিব, তেওঁলোকৰ চুমাৰ মধুৰ জোকাৰনিৰে বিবহৰ ভাপত দন্ধ শূন্য সকলো ছিয়া মিলনৰ স্বেৰে ভৰাই তুলিব।

কবিৰ কল্পনাই গোটেই বিশ্বখন সামৰি সঁজা এই দোলনত পৰম সন্ধ্যাৰ লগত দোলিব বিচাৰিছে আৰু এনেদৰে তেওঁ পৰম সন্ধ্যাৰ লগত একান্ত হৈ পৃথিবীৰ সমস্ত মুখ লাভ কৰিছে আৰু পৃথিবীৰ সকলোৰে বাবে শাস্তি বিলাই দিছে। কবিৰ কল্পনাত পাৰ্থিৱ অল্পভূতি আৰু ঐশ্বৰিক উপলব্ধি ছয়োটাই ইমান ভাবসাম্য বক্ষা কৰি আগবাঢ়িছে যে কোনোটোৱেই কোনোটোৰ সৌন্দৰ্য্য ম্লান কৰা নাই; বৰং ইটোৰ অবিহনে সিটোৰ প্ৰকাশ অসমৰ্থ হৈ পৰিব যেনহে লাগে। একে-সময়তে তেওঁ তেওঁ, প্ৰণয়ৰ-পুতলা বাণী যে সাধাৰণ মানৱী নহয় তাক প্ৰকাশ কৰিছে এটি বাক্যৰে—

“বাণী আহিব নামি উদ্মিলালা সতে খেলি খেলি।

গুপ্ত বহুশ্রময় কপ বস গন্ধ জ্যোতি মেলি ॥”

কিন্তু কবির মিলনৰ উপলব্ধি তেনেই সাধাৰণ প্ৰেমিকৰ দৰেই—

“বহি বহি দোলনাত জগাই পুলক

মোৰ সতে মুখামুখিকৈ

ব'ম ছয়ো বাক ভাষাহীন নিম্পলক

মিলনাশ্ৰু উথলিব বৈ।

এই বৰ্ণনাত কবির কল্পনা একেবাৰে নিখুঁতভাবে মানবীয় উপলব্ধিৰ কাষ চাপিছে। ইয়াৰ মাজেদি জন্ম হোৱা সুখানুভূতিয়েই তেওঁক স্বৰ্গীয় পুলক দিছে আৰু জগতকো শাস্তিৰ সুৰেৰে ভৰাই তুলিছে। ঈশ্বৰৰ অন্বেষণ থাকিলেও বাস্তৱ অনুভূতিৰ ইমান পৰিপক্ব প্ৰকাশৰ লগত তাক সাঙুৰিব পৰাটোতেই কবির কাব্য দক্ষতা স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

আমি মনত বখা প্ৰয়োজন, বায়চৌধুৰী মূলতঃ জাগ্ৰত স্বদেশ প্ৰেমে টোৱাই থকা কবি। তেওঁ দেশখনৰ নিৰ্মম বাস্তৱতাক অতি সাৰ্থকভাবে উপলব্ধি কৰিছে আৰু তাৰ মাজত নিজৰ অস্তিত্ব আৰু আত্মসন্মান বজাই ৰখাৰ বাবে অহৰ্নিশে সংগ্ৰাম কৰিছে। ইয়াৰ মাজতে জন্ম হৈছে তেওঁৰ কবিতাৰ। বাকী বিধিনি কবিতাক ঐশ্বৰিক চিন্তাই আৰম্ভি ৰাখিছে সেই কবিতাবোৰো কবির মানৱীয় অনুভূতিৰ মাজত ঐশ্বৰিক উপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা মাত্ৰ।

## ডিম্বেশ্বৰ নেওগ : আপমুক্তা

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক অবিস্মৰণীয় নাম। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হোৱা স্বত্বেও তেওঁ অসমীয়াতে এম. এ. পাছ কৰে আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি থৈ যায়। কবিয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰে শিশুসাগৰৰ কমাৰ দফীয়া গাঁৱত। ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰা প্ৰায় চল্লিশ বছৰমান বয়সলৈ ল

তেওঁ কাব্য বচনাত আৰু শেষৰ ছোৱাত বিভিন্ন প্ৰৱন্ধ বচনাত মনো-  
নিবেশ কৰে। ড° বেণীমাধৱ বৰুৱাই ‘অসমা’ৰ পাতনিত লিখিছে—  
“সমালোচক ভাষাতত্ত্ববিদ ডিম্বেশ্বৰে কবি ডিম্বেশ্বৰক হত্যা কৰে।”  
আচলতে তেখেতে যদিও থুপিডৰা, মালতী, ইন্দ্ৰধনু, মুকুতা, খহীদ  
কাৰবালা, অসমা, বিচিত্ৰা, থাপনা আদি কাব্য পুথিৰ মাজেৰে  
তেখেতৰ কাব্যৰ প্ৰতি থকা আস্থা প্ৰকাশ কৰি গৈছে তথাপি তেওঁ  
খ্যাতিৰপ্ত হৈ উঠিছে তেওঁৰ প্ৰৱন্ধবোৰৰ মাজেৰেহে। ইয়াতো সেই  
সময়ত অতি বলিষ্ঠভাবে নহলেও পাঠকৰ মনত তেখেতৰ কবিতাই  
ঠাই পাইছিল; কিন্তু আজি আৰু তেখেতৰ কবিতাই মানুহৰ হৃদয়ত  
ঠাই লৈ থকা নাই। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন নিষ্ঠাবান গৱেষক  
হিচাপে সাহিত্যমুবাণী প্ৰতিজন ব্যক্তিৰে তেওঁৰ লগত নিৰীড় পৰিচয়  
আছে আৰু ভৱিষ্যতলৈও সি একেদৰেই অটুত থাকিব। কবিয়ে  
বোধকৰো নিজেও এই কথা অতি সাৰ্থকভাবে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু  
কাব্যৰ থলীৰপৰা গৱেষণাৰ থলীলৈ আপুনি আঁতৰি আহিছিল।

জীৱনৰ প্ৰথম কালছোৱাতে কাব্য বচনা কৰিলেও বচনাৰ ফালৰ  
পৰা তেওঁৰ কবিতা থাকিব নহয়। কিন্তু সংখ্যাত সবহ হ’লেও কবিতা  
হিচাপে সকলোৰে মানদণ্ড উচ্চ স্তৰৰ নহয়। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশৰ  
ভীৰতা আছে, কিন্তু এক গত্য়ধৰ্মী জড়তাই কবিতাবোৰৰ কাব্যিক  
অনুভূতি বহু পৰিমাণে ম্লান কৰি পেলাইছে। তেওঁৰ ভাষাৰ গাভীৰ্য্য,  
শব্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ, বৰ্ণনাৰ ঔচিত্য আৰু সফল উপমাৰ প্ৰয়োগ  
অতি মন কৰিবলগীয়া। শাপমুক্তা, স্বৰ্ণপুৰী, মোৰ গাওঁ আদি কবিতাত  
কবিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়। তেওঁৰ কবিতাত ডেকা  
বয়সৰ চকলতা, স্বদেশ প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু বাস্তৱৰ প্ৰতি সচে-  
তনতা বিদ্যমান। বেদনাৰ হা-ছমুনিয়াহে কবিৰ কবিতাক বিষম  
কৰা নাই।

শাপমুক্তা কবিতাটো বিচাৰ কৰিলে কবিৰ চিন্তাৰ প্ৰাৰম্ভ সহজেই  
অনুমান কৰিব পাৰি। আমি প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে ডেকা বয়সৰ চকল

কল্পনাই কবিতাটো ভাবাক্রান্ত কবিছে সঁচা, কিন্তু ছুটা ফালৰ পৰা  
কবিতাটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। এটা হ'ল তেওঁ উৰ্বশীৰদৰে  
দেৱতাৰ আনন্দৰ বাবে দেৱতাৰ চৰণত প্ৰেমাঞ্জলি ঢালি দিয়া সাধা-  
ৰণ নৰ্ত্তকী এগৰাকী সামান্য ভুলৰ বাবেই ঋষি শাপত চিৰকাল  
শিলাময় হৈ থকা কাৰ্য্য সহ্য কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে তেওঁ সেই  
শাপভ্ৰষ্টা উৰ্বশীক মুক্ত কৰি মানৱী প্ৰেমেৰে তাইৰ পাৰ ওপচা যৌৱনক  
মহিমাময় কৰি তুলিব বিচাৰিছে। পৰৱৰ্ত্তী জ্বৰত দেৱকাস্তৱ কবিতাত  
দেৱদাসীৰ প্ৰতি এনে আহ্বান স্পষ্ট হৈছে— য'ত তেওঁ পাবান  
প্ৰতিমাৰ ওচৰত নৃত্য কৰি এটি জাগ্ৰত যৌৱন নিঃশেষ কৰাৰ  
পৰিবৰ্ত্তে মানৱৰ প্ৰকৃত প্ৰেমেৰে দেৱদাসীৰ হৃদয় ভৰাই দিব বিচাৰিছে।  
অৱশ্যে দেৱকাস্তৱ কবিতা বিদ্ৰোহ আৰু সামাজিক দম্ভৰ প্ৰশ্নটো  
নেওগৰ কবিতাত নাই। অতি স্বাভাৱিক ভাবে কবি উৰ্বশীৰ দৰে  
এগৰাকী পৰিপূৰ্ণ প্ৰাণ শক্তিয়ে ভৰা ভৰ যৌৱনা যুৱতীক পাবান ৰূপত  
দেখি বিয়াকুল হৈছে আৰু তেওঁৰ মানৱীয় প্ৰেমৰ বসেৰে তিয়াই  
তাইৰ মুক্তি কামনা কৰিছে। উৰ্বশীৰ লগত কবিৰ মিলনৰ আকাঙ্ক্ষাৰ  
ভীত্ৰতা ফুটি উঠিছে এনেবোৰ বাক্যত—

চুচুৰ চামাক মদন বিহ্বল নিশিৰাজ আহি চাপিল কাষ।

ভয় চিন্তা কত আবেগ-অগনি নিব জানো মেলি প্ৰণয় পাশ।

কবিতাটিৰ সময়ৰ কথা মনত ৰাখিলে আন এটা সুৰ যেন কবিতা-  
টোৰ মাজত অমূৰণিত হৈছে তেনেকুৱা উপলব্ধিও মনলৈ আহে।  
কবিতাটোত থকা—

গ'ল শত যুগ কালান্তি শাপৰ সেই বিষ-কোপ কেনিবা গ'ল।

মুকলি স্বৰগ, মুকলি মৰত বিশ্বৰ সকলো মুকলি হ'ল ॥

স্বদেশ, বিদেশ মুকলি মুকলি ছিগিল লোহাৰ বন্ধন শিকলি ;

জয়হে জোনাক জীৱন মুক্তা।

—আদি

বাক্যাংশৰ মাজেৰে পৰাধীনতাৰ বুকুৰপৰা মুক্তিৰ সপোন দেখা স্বদেশ  
প্ৰেমৰ ভাষা এটাৰ জোকাৰণি কবিতাটোত প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।

উর্বশী উদ্ধাবৰ অভিযানে অতি সযতনে বিদেশীৰ পদানত অসমীয়া জাতি তথা দেশ উদ্ধাবৰ নতুন প্ৰয়াসৰ ইঙ্গিত কবিতাটোৰ মাজেৰে স্পষ্ট কৰিব বিচাৰিছে যেন লাগে। এইদৰে অতি কমকৈ হলেও দুই এক কবিতাত কবিৰ ভাবৰ গভীৰতাই তেওঁক মহীয়ান কবি ৰাখিছে।

## ॥ শৈলধৰ ৰাজখোৱা : “বিদায় পৰত” ॥

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ একমাত্ৰ কবিতা পুথি ‘নিজবা’। (১৯৩৫) তেওঁক সেয়ে নিজবা কবি বুলিও কোৱা হয়। এওঁৰ জন্ম হয় ডিব্ৰুগড়ত। কটন মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰি বি, এ পাছ কৰি মাটিৰ শাকিম আৰু শেষত ই এ, চি হৈ চৰকাৰী কামৰ পৰা অৱসৰ লয়। পিছত তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগতো জড়িত আছিল বুলি ড° নেওগ দেৱে উল্লেখ কৰিছে। এক সাংস্কৃতিক কচিবোধ থকা পৰিয়ালত জন্ম লোৱা বাবে সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰিবেশৰ লগত তেওঁ অতি স্বাভাৱিক ভাবেই পৰিচিত হৈছিল আৰু এইটোৱেই তেওঁক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁ অতি সৰুৰে পৰা ‘উষা’, বাঁহী আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত কবিতাবোৰ গোটাই ১৯৩৫ চনত নিজবা নামৰ একমাত্ৰ কবিতা পুথিখন প্ৰকাশ কৰে। প্ৰেমৰ অনুভূতি আৰু জাতীয় ভাবেই তেওঁৰ কবিতাৰ মূল দিশ। ৰাজখোৱাৰ কবিতাৰ মাজত বোমাটিক কবিতাৰ লক্ষণ স্পষ্ট। তেওঁৰ কবিতাত আশা আছিল আৰু কবিতাৰ ভাষাও আছিল সজ্ঞানৰ পূৰ্ণ, কিন্তু চেষ্টাৰ অভাৱত এই সজ্ঞানটোই সঠিক ৰূপ নাপালে।

“বিদায় পৰত” কবিতাটি প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অনুৰাগৰ প্ৰকাশ। এক অৰ্ধত কবিৰ নিজৰ দেশখনৰ প্ৰতি থকা মৰম ইয়াতে প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটিৰ নামটি অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নামটোৰ পৰা আবহু হোৱা অনুভূতিটোক কবিয়ে শেষলৈকে সজীৱ কৰি

বাধিছে। বিদায় পৰত চিন্তাব উগুল-থুগুল অৱস্থাই কবিক বাককৈয়ে আকুল কৰিছে। তেওঁ যেন ভাবি পোৱা নাই কি ক'ব কি নক'ব।

প্ৰথমেই কবিয়ে বিদায় পৰব এখন চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। আশ্ৰমৰ গছ লতাই বিদায় লব খোজা শকুন্তলাক ধৰি বন্ধাৰ দৰে বাজখোৱাই বিদায় লব খুজিও জীৱনৰ এই মোহময়তাক পাহৰি যাব পৰা নাই। তেওঁ ধূৱলী কুঁৱলী চকু ছুটিৰে বীন খনিত শুনিব খুছিছে যেন পুৰণি বাগিনী। বিদায়ৰ মুহূৰ্ত্তত অতীতৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্তকে তেওঁ সজাগ কৰিব বিচাৰিছে। একেদৰে তেওঁ নিজে প্ৰিয়াৰ সৈতে লগ হৈ বোৱা গছ-লতাবোৰকো পাহৰি যাব পৰা নাই। তেওঁ আশা কৰে যে তেওঁ আকৌ এদিন ইয়ালৈ ঘূৰি (উভতি) আহিব আৰু তেতিয়া জগাই স্মৃতি তেওঁৰ তুলিব সেই গছ-লতাবোৰৰ মাজেৰে।

দ্বিতীয় দফাত তেওঁ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি উপদেশ দিছে—। ইয়াতে তেওঁৰ আশা প্ৰস্তুত হৈছে। তেওঁ বিদায় ল'লেও যেন ইয়াতে থাকিব— কবিক “মোক হ'লে নিবিচাৰি তৰাৰ মাজত, বিচাৰিবা ইয়াতে ছনাই”—এনে ধৰণৰ বাক্যই তেওঁ যে বাস্তৱ জীৱনটোৰ প্ৰতি কিমান সচেতন তাকে প্ৰমাণ কৰিছে। এই খিনিতেই তেওঁ জীৱনৰ দুখ সুখ এখন ছবি আঁকিছে। পিছে প্ৰিয়াক শিকাইছে যেন তেওঁ ভাপিত ছুখিত সকলোকে সাদৰি মাতেৰে সম্ভাষণ জনায়, কাৰণ সুখ-দুখ মিশ্ৰিত মানুহৰ গতিয়েই এনেকুৱা।

কবিতাটিৰ শেষ প্ৰাস্তৱত তেওঁৰ বিদায়ৰ অন্তিম ছবি প্ৰবল হৈ আহিছে। প্ৰিয় জনক নিৰাশ নোহোৱাৰ বাবে শাস্তনা দিছে আৰু কৈছে যে—বিদায়ৰ মুহূৰ্ত্তত প্ৰিয়জনৰ চকুৰ পানীয়ে তেওঁক উদাস কৰি তুলিব আৰু আকৌ এই ৰূপ বস সৌন্দৰ্যৰে ভৰা শ্ৰামলী পৃথিৱীৰ স্মৃতি সজাগ কৰি তুলিব। এই কথা কৈ কৈ কবি আকৌ পৃথিৱীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছে আৰু সুন্দৰ ভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে যে তেওঁ পৃথিৱীতে থাকিব বিচাৰে—

“এই স্বৰ্গ এৰি মই কোনোবা স্বৰ্গত

মন মোৰ নবহে নিশ্চয় ;

ধূলাতে মিলিব এই ধূলাৰ শৰীৰ ;

উলটিম নব দেহা লই—”

কবিতাটো মূলতঃ এটা সবল অমুভূতিৰ প্ৰকাশ। কিন্তু কবিৰ কল্পনাক এই অমুভূতিৰ তীব্ৰতাই অসংগত কৰি তোলা নাই। তেওঁ অতি সযতনে বিদায় পৰৰ এখনি ছবি অকাৰ চেষ্টা কৰিছে। যদিও বিমূৰ্ত্ত কল্পনাৰেই তেওঁ বিদায় ক্ষণটোক প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে তথাপি তেওঁৰ ভাৱনাত যেন বিদায় পৰৰ মুহূৰ্ত্তৰ মনঃ স্তাৱিক দিশটো প্ৰতিফলিত হৈছে। আনহাতে পণ্ডিত সকলে ঠাৱৰ কৰা জাতীয় ভাৱ আৰু প্ৰেম এই দুয়োটা দিশেই বিদায় পৰৰ চিত্ৰ খনত স্পষ্ট।

## ॥ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা : বিশ্বশিল্পী ॥

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পিছত অসমীয়া জাতিক সৰ্বতো প্ৰকাৰে এক সুস্থ সবল নেতৃত্ব দিয়াৰ বাবে যি কেইজন মহাপুৰুষে অহো-পুৰুষাৰ্থ কৰিছে তাৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা অন্যতম। শংকৰদেৱৰ পদাঙ্গুসৰণ কৰি তেওঁ অসমক বিশ্বৰ ববসন্তালৈ লৈ যাবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল ইয়াৰ আগতে শংকৰদেৱেই মাত্ৰ ভাবতৰ সকলো সংস্কৃতি অধ্যয়ন কৰি সেই সকলৰ লগত উঠ-বহ কৰিব পৰাকৈ অসমীয়া জাতিক গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ পিছত সত্ৰ নামঘৰবোৰৰ মই-মতালি নীতি আৰু বজাঘৰীয়া খাম-খেয়ালিৰ মাজত পৰি এই প্ৰচেষ্টা প্ৰায় নোহোৱা হৈ পৰিল।

মোৱামৰীয়া অভ্যুত্থান আৰু মানৱ আক্ৰমণে যি আছিল তাৰো কন-কঠীয়া মাৰিছিল। ভাগ্য ভাল নিজৰ স্বাৰ্থতে বিশ্বনেৰীসকলে ‘অকণোদই’ৰ মাজেৰে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য চৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰিলে। ইয়াৰ পিছত কোনাকীৰ মাজেদি বোমাৱাদি ভাবাদৰ্শই



আছি খোপনি পুতিলেছি। এই সমস্ত কাল চোরাতে অস্থিকাগিবি  
বায়চৌধুরী আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুরীৰ দৰে ব্যক্তিয়ে দেশপ্ৰেমৰ বাগি-  
নিৰে অসমীয়া কবিতাৰ জগত দৃণ্ড কৰি ৰাখিছে। জোনাকীৰ  
আগতে কমলাকান্তৰ আগ্নি বৰষা মাতে মানুহৰ কাণে কাণে জাতীয়  
চেতনা বিলাই গৈছে। কিন্তু এই সকলোৰে পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদ  
একমাত্ৰ এনে প্ৰতিভা যি অসমীয়া জাতিক কলা সাহিত্য কেউফালৰ  
পৰা সুশোভিত কৰি বিশ্বৰ বৰসভালৈ লৈ যোৱাৰ কথা ভাবিছে—

ওপজা গাঁৱৰ পৰা

নিজৰাৰ পাৰেদি

জান জুৰি নৈয়েদি

লুইত্তৰ ৰূপালী বালিয়ে মই

জোনাকত বালি ভাত খাই

সোৱন শিৰীয়া সোণ দিনো কমাওঁ।

মাৰ যোৱা বেলিটিৰ জিলিকনি লেপি মই

নতুন পুৱাৰ ছবি চাওঁ

মহা ভাৰতৰ বাটে

পৃথিৱীৰ সবাহলে' যাওঁ ॥

( শিল্পীৰ আলোক যাত্ৰা )

“কামৰূপা মোৰ

সুৱদি সুবীয়া

অসমীয়া ভাষা

জগত সভালৈ যাব

উজ্জল

সুজ্জল

কহিমুৰ পিঙ্কি

হাঁহি জ্যোতিৰূপা হ'ব।”—

( অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি )

এয়া তেওঁৰ কবিতাৰ বস্তুবা নহয়। বিদেশ যাত্ৰাৰ পৰা ঘূৰি আহিয়েই তেওঁ লোকগীতৰ সুৰ বুটলি আনি অসমীয়া গীতত এটা নতুন সুৰ দিলে। বক্ষণশীলতা আৰু অন্ধ সংস্কাৰেৰে ভৰা সমাজৰ পৰাই তেওঁ ল'ৰা-ছোৱালী উলিয়াই নি প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি নিৰ্মাণ কৰিলেগৈ। জ্যোতি প্ৰসাদৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰসংগত তেওঁৰ এই সংগ্ৰামী জীৱনটিৰ অধ্যয়ন অতি প্ৰয়োজন। বৰ্তমান জ্যোতিপ্ৰসাদ বিষ্ণু বাৰাৰ দৰে যুগজয়ী প্ৰতিভাক বিভিন্ন মহলে বাৰ্জনৈতিক ভাবে ব্যৱহাৰ কৰিব বিচাৰিছে। বোধকৰো অতি বি-  
ৰ্তকিত জীৱন হোৱাৰ বাবেই সাহিত্যৰ ইতিহাসত তেওঁলোকৰ যুগ-  
জয়ী প্ৰতিভাৰ এতিয়াও প্ৰকৃত মূল্যায়ন হোৱা নাই। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বুকুত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এই প্ৰতিভা সমূহ—  
যে এটা সময়ত স্বাধীনতাৰ মোহৰ পৰা আঁতৰি মাটিৰ মানুহৰ মাজলৈ নামি আহিল সি বহুতৰে বাবে নিশ্চয় অসহনীয়। নহলে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰকৃত উপলব্ধি, গ্ৰাম্য, শৰু নিভাজ উচ্চাৰণ, নিভাজ অনুভূতিৰে লিখা হেমাঙ্গ বিশ্বাস, বিষ্ণু বাৰা, আদিৰ দৰে ব্যক্তিৰ মূল্যায়ণ কিয় হোৱা নাই সিও বিশ্লেষণৰ বিষয়। সি যিয়েই নহওক আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় নিশ্চয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাহে। এই প্ৰসংগত আমাৰ বোধেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা অকল কেইটি-  
মান কবিতা নহয়, বৰং এটি ধাৰা। অসমীয়া কাব্য জগতত তেওঁ বহু পৰিমাণে অস্থিকাগিৰি প্ৰসন্নলাল আদি কবিৰ উত্তৰমুখী। কিন্তু এই সুৰটোক সৰল ভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে জ্যোতিপ্ৰসাদেই।  
তেওঁৰ কবিতাই ব্যক্তিগত জীৱনৰ হাঁ-ছমুনিয়াহ, প্ৰেম-বিবহ, বিমূৰ্ত-সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান আৰু কলা-কৈৱল্যবাদৰ উৰ্দ্ধত এক মানৱমুখী বিশ্বজনীন কলাৰ আদৰ্শক তুলি ধৰিছে। প্ৰকাশ ভংগীৰ ফালৰ পৰাও নিভাজ অসমীয়া পৌৰষদীপ্ত কণ্ঠৰে এই কবিতাবোৰ মহিমামণ্ডিত। তেওঁৰ কবিতাই কবিতাৰ মাজেৰে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃত সত্য জনতাৰ বুকুৰ উন্নতি বিচাৰি এক আলোকৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নতুন কবিতা সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্যও অতি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। কবিতাৰ বিষয়ে মন্তব্য দি লিখা কবিতাটিতে তেখেতৰ প্ৰতিভা প্ৰস্তুটিত হৈ উঠিছে। ইমান কম পৰিসৰত ইমান নিখুঁত ভাবে অৰ্থবহ কবি নতুন কবিতাৰ এটা সংজ্ঞা দিয়াটো নিশ্চয় দক্ষ শিল্পীৰ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক

কল্পনাৰ ফুলনিত

সোণালী সপোন দেখি

অত দিন শুই থাকি

যন্ত্ৰৰ গুম গুমনিত সাব পাই

দেখে

আকাশেদি উৰি যায়

যন্ত্ৰ বিমান ( আজিৰ কবিতা )

ফেক্টৰী মাইনত

চেপা খাই জ্বাল হোৱা

মামুহৰ

হাঁহাকাৰ শুনি তাই

সোলোকাই থলে লোণ থাক

( আধুনিক কবিতা )

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শব্দৰ নিৰ্বাচন অতি সাৰ্থক। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কোনোটো শব্দ উঠাই নতুন শব্দ দিয়াৰ কাৰো শক্তি নাই। অৰ্থাৎ একেটা অৰ্থবহ এনেধৰণৰ এটা শব্দ তেওঁ নিৰ্বাচন কৰে যিটোৰ ঠাইত একে অৰ্থবহ অইন কোনো প্ৰতিশব্দৰ ব্যৱহাৰ সাৰ্থক নহয়। প্ৰতি কাকি কবিতাতেই এই কথাটো নিৰ্ভেজাল ভাবে সত্য। তাৰোপৰি শব্দৰ উচ্চাৰণৰ মাজেৰে সৃষ্টি হোৱা ধ্বনিয়ে তেওঁৰ বক্তব্যৰ অৰ্থৰ লগত এক সঙ্গতি বন্ধা কৰে। কীটছৰ ode to Autam কবিতাৰ লইচৰ বোজাশুবত লৈ থবক ববককৈ খোজ কঢ়া পাডক পবাকীৰ বৰ্ণনাৰ শব্দবোৰ যিদৰে থবক-থবক,

যিদবে ভূপেন হাজৰিকাৰ “ধাৰাবাহ বৃষ্টিৰ প্লাৱন আনে”—বাক্যাংশৰ উচ্চাৰণ ধ্বনিয়ে এক প্লাৱনৰ উপলব্ধি জগাই দিয়ে ঠিক একেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ—‘ডুগ ডুগ ডুগ ডুগ ডম্বক বাজে’ কবিতাৰ উচ্চাৰণে ডম্বকৰ শব্দ ভবংগৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। সঁচাই যেন সৃষ্টি সৃষ্টি বুলি মহাকালে নাচি উঠে সেই ডম্বকৰ ডালে ডালে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ এই বিশেষ গুণটোৱে তেওঁৰ কবিতাক তেওঁৰ ভাবনাৰ পোন-পটীয়া প্ৰকাশক কৰি তুলিছে, যাৰ বাবে প্ৰতিজন আবৃত্তিকৰ্তাৰ কণ্ঠে কণ্ঠে তাৰ সুললিত প্ৰতিধ্বনিয়ে আজিও আকাশ নিনাদিত কৰি ৰাখিছে।

বিশ্ব শিল্পী কবিতাটিত তেখেতৰ শিল্পী মন আৰু শিল্পৰ অন্বেষণ অতি সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। শিল্পীৰ সম্পৰ্ক জনতাৰ লগত, পোহৰৰ লগত। জাত-পাত, দেশ-বিদেশ, ধৰ্ম-অধৰ্ম এই সকলোৰে ওপৰত শিল্পী হ’ল বিশ্ব জনতাৰ সম্পদ। গতিকেই প্ৰকৃত শিল্পক এইবোৰৰ সংকীৰ্ণতাই আবৰি ৰাখিব নোৱাৰে। তেওঁ সকলোবোৰৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন পৃথিবীৰ অন্বেষণত ত্ৰুতী হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ বাবে অতীত বৰ্তমান বা ভৱিষ্যতবোৰ কোনো সীমা বেখা নাই। আদিৰ পৰা তেওঁ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে ধ্বংসকৰে আৰু বিভিন্ন ৰূপান্তৰৰ মাজেৰে অনাদিলৈ যাত্ৰা কৰে। এখন সাম্যৰ, সমৃদ্ধিৰ, সৌন্দৰ্য্যৰ শাস্ত্ৰৰ নৱলোক পাতবলৈ শিল্পীয়ে জীৱন উৎসৰ্গা কৰে। জনতাই তেওঁলোকৰ পূজাৰ প্ৰতিমা, জনতাই তেওঁলোকৰ পৰাণ দেৱতা। এই জনতা-পূজাৰ বাবেই তেওঁলোকে নিজকে উৎসৰ্গা কৰে; আজীৱন সাধনা কৰে যামুহৰ বাবে এক নতুনৰ অন্বেষণত।

বিশ্ব শিল্পী কবিতাত কবিৰ কল্পনাই শিল্পীৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ কল্পনাই পৃথিবীৰ জাত-পাত ধৰ্ম-অধৰ্ম আদি সকলো বন্ধনশীলতাৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন জগতৰ সন্ধান দিছে। যদিও ই কবিৰ কল্পনা তথাপি এয়েই বাস্তৱ। সঁচা শিল্পীয়ে বাস্তৱতেই জনতাৰ পূজাৰ বেদীত চালি দিয়ে জীৱনৰ অৰ্থ্য। নতুনৰ

সৃষ্টিৰ বাবে নতুনৰ সন্ধানত জীৱন পাত কৰে সকলো মানুহৰ  
বাৰে। এই মানুহৰ মাজতেই পায়—শিল্পীয়ে নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধান।

“জনতাৰ হৃদয়ত মোৰ সোণোৱালী দেশ”

( বিশ্বশিল্পী )-- জনতাৰ

জয়ৰ আত্মানেই হৈ পৰে শিল্পীৰ জীৱনৰ ইন্দিত আকাঙ্ক্ষা

বিশ্ব জুৰি জনতাৰ জয় জয়কাৰ

হওক জয় জয়কাৰ।”

( বিশ্বশিল্পী )

## তৃতীয় অধ্যায়

### ২। (খ) সাম্প্রতিক কবিতা

ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৰবৰ্ত্তী যুগটোক ভিক্টোৰীয় যুগ আখ্যা দিয়া হৈছে। বাণী ভিক্টোৰীয়ৰ শাসন কালৰ লগত সজতি ৰাখি এই আখ্যা দিয়া হয়। অৱশ্যে বাণী ভিক্টোৰীয়াই ১৮৩৭ ত ৰাজপাট আৰোহন কৰে যদিও ১৮৩২ খৃঃত ইংলণ্ডত শাসন সংস্থাৰ আইন বলবৎ হোৱাৰ লগত সজতি ৰাখি ১৮৩১ ৰ পৰাই এই যুগৰ আৰম্ভ বুলি কোৱা হৈছে। কাৰণ, এই আইন বলবৎ হোৱাৰ লগে লগে যুগচেতনাই এক নতুন মোৰ লয়। এই আইনে ৰাজনীতিক দলগত সংকীৰ্ণ স্বার্থৰ প্ৰতিনিধিত্বৰ উৰ্দ্ধত এক গণতান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়া হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। সেয়েহে সাহিত্যত সামাজিক অবিচাৰ আৰু বৈষ্যম্যৰ বিপৰীতে প্ৰতিবাদ জাগ্ৰত হৈ উঠে।

ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে ভিক্টোৰীয় যুগৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য হ'ল বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰসাৰ। ডাৰউইনৰ “বিবৰ্ত্তনবাদ” হ'ল এই যুগৰ যুগান্তকাৰী বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ মূল তত্ত্ব। এই চিন্তাই বিশ্বজগত আৰু নৈতিক জীৱনৰ প্ৰশ্নত কবি সকলৰ ধাৰণাক এক নতুন ৰূপ দিয়ে। লাহে লাহে কবিতাৰ কল্পনাৰ পৰা ধৰি উপমা অলংকাৰ প্ৰয়োগলৈকে সকলো দিশতে এক বিজ্ঞান সন্মত দৃষ্টি ভংগীৰ অনুশীলন আৰম্ভ হয়। ইয়াৰোপৰি ভিক্টোৰীয় যুগৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল শিল্প বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰৰ ফল হিচাপেই সাহিত্যতো এক যতি পৰিছে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ চিন্তাৰ

দিগন্ত পসারী সোঁত ইয়াত বাধা প্ৰাপ্ত হৈ পৰিছে। কৰ্ম সাফল্যৰ মোহময়ী ৰূপটোৱে কবিসকলক মোহগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্ততে ১৯০১ চনত বাণী ভিষ্টোৰীয়াৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো লাহে লাহে নতুন চিন্তাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল। ধন-দৌলত আৰু ৰাজ্য বিস্তাৰৰ পৰা পোৱা সুখ যে অস্থিৰ সুখ বা শাস্তি নহয় এই ধাৰণা মানুহৰ মনত আৱন্ত হ'ল। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, জীৱনৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্বে জন্ম হোৱা সংশয় আদি নতুন নতুন চিন্তা আৰু সংশয়ে প্ৰতিষ্ঠিত সামাজিক ধাৰণাৰ ভেটি কঁপাই তুলিলে। এই অনিশ্চিত তৰল অৱস্থাৰ ওপৰতে আহি পৰিল মহামুদ্বৰ ধ্বংসকামী প্ৰভাৱ। এই সকলোবোৰে সন্নি-  
লিতভাবে মানুহৰ প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়ক ওফৰাই পেলালে। ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ এই অনিশ্চয়তাই পৃথিৱীৰ সমস্ত মানৱ জাতিৰ চিন্তা ভাৱনাকে এক তীব্ৰ ছোকাৰণি দিলে।

ইয়াৰ লগে লগে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ছোৱাত আবিৰ্ভাব হ'ল দুজন মহান চিন্তা নায়ক কাৰ্ল মাৰ্স আৰু সিগ্‌মুণ্ড ফ্ৰয়েড। মাৰ্সৰ "পুঁজি" ( The capital ) নামৰ গ্ৰন্থত অৰ্থনীতি তথা ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে প্ৰচলিত ধাৰণাক নচাৎ কৰা হ'ল। ফ্ৰয়েডেও নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কে ধৰি কৰ্ম প্ৰেৰণা, তথা বিভিন্ন মানৱীয় অনুভূতি সম্পৰ্কে বিশিষ্ট মনঃ-  
স্তাত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়ালে। চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা এই দুই অভূত-  
পূৰ্ব আবিৰ্ভাৱে সাহিত্য শিল্প সকলোকে প্ৰভাৱিত কৰিলে।

উল্লেখযোগ্য যে যুদ্ধোদ্ভব কালৰ মানুহৰ চিন্তাত আকৌ বিম-  
ৰ্শতা আহি পৰিল। হয়তো বা যুদ্ধৰ পিছতেই শাস্তি প্ৰতিষ্ঠা হ'ব  
বুলি আশা কৰা সকলোৰে আশা ভঙ্গ হ'ল। মানুহৰ সমস্যাই  
নতুন নতুন ৰূপত যুৱ ডাঙি উঠিল। যুদ্ধৰ তাণ্ডৱলীলাই জীৱনৰ  
বৰ্ত্তীন সপোনবোৰ ঠান-বান কৰি পেলালে। সেয়েহে যুদ্ধান্তৰ কবিতাত  
মানুহ চাৰিওফালৰ পৰাই সংহত হৈ পৰিল। একালে মানুহৰ  
জীৱনৰ বিপৰ্য্যয় কলত জন্ম হোৱা হতাশা আৰু আনফালে তাৰ

পৰা মুক্তি পোৱাৰ আকাঙ্ক্ষাই সাহিত্যত মুখ্য স্থান লাভ কৰিলে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছৰ তবল আৰু অসংহত তথা অৱসাদপূৰ্ণ চিন্তা ভাবনাই এক সংহত আৰু অশাদৃশ্য ৰূপ লয় ইংলণ্ডত থকা মাৰ্কিন কবি এলিয়ট ( T. S. Eliot ) ৰ হাতত। তেওঁৰ ১৯২২ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশিত The waste Land নামৰ পুথিখনে এক নতুন ধাৰাৰ উদ্দেশ্য ঘটালে। ইয়াৰ বৰ্ণনাত ধাৰাবাহিক দৃষ্টি ভংগীৰ পৰিবৰ্ত্তে এক গভীৰ বৌদ্ধিক অন্তঃদৃষ্টি আৰু আধুনিক বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হ'ল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অনিশ্চিত মানসিক অৱস্থা তথা চিন্তাৰ বিভ্ৰান্তিৰ মাজতো ইয়াত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল আশাৰ ইচ্ছিত। সেয়েহে বোধকাৰা এলিয়টক প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাদৰ্ভৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ সাহিত্যৰ গতি প্ৰকৃতি সম্পৰ্কত আলোচনাই এতিয়াও পক লৈ উঠা নাই। এতিয়াও বিভিন্ন সম্ভাৱনাপূৰ্ণ অমূল্যলৈ সাহিত্যৰ জগতত অহৰ্নিশে খলকনি তুলি আছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ আলোচনাত এই চিন্তা-ভাবনাবোৰেও এক স্পষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব নিশ্চয়; কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কবিতাসমূহে যি সময়ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে— সেই সময়ছোৱা ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাদৰ্ভৰ চিন্তা ভাৱনাবেই পুষ্ট। গতিকে আমি তাৰ ভিত্তিতেই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ মান নিৰ্ণয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাব লাগিব।

অসমত বোমাণ্টিক আন্দোলনৰ উদ্ভাৱনৰ মাজতে আহি পৰা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰভাৱে এক জ্ঞেয় কবি সাহিত্যিকক স্বদেশ প্ৰেম তথা জাতীয় ভাৱৰ পৃষ্ঠপোষক কবি তুলিলে। বোমাণ্টিক কালৰ ঐশ্বৰ্য্যজালিক ৰূপলোকৰ পৰিবৰ্ত্তে স্বাধীনতাৰ বাস্তৱ প্ৰশ্ন আৰু জাগ্ৰত স্বদেশ প্ৰেমৰ অনুভূতিয়ে অস্থিকাগিৰি, কমলাকান্ত, প্ৰসন্নলাল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ কবিতাৰ মাজেৰে সাৰ্বক ভাবে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে



এইতো নহয় হাঁহি ধেমালিৰ

ভাগৰ জুৱা গান

ই যে জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰা

আগ্নীৰীণাৰ তান

অস্থিগাৰিবিৰ কবিতাৰ এই পৌৰুষ বাগ্জক বণ হংকাৰে বহুতকৈ প্ৰভা-  
বান্বিত কৰিলে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱত পাশ্চাত্যত হোৱা আশা ভংগ আৰু  
ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আশাভংগৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিতাকো  
দিক্‌বিহীন কৰি তুলিলে। এনে সময়তে কাল'মাক্সৰ চিন্তাৰ ভিত্তিত  
তকন কবিসকলে মানুহৰ মুক্তিৰ সন্ধান বিচাৰিলে। আন এচামে  
মাক্সীয় আদৰ্শত দীক্ষা নোলোৱাকৈয়ে জীৱনৰ জটিলতাৰ অৱসান  
বিচাৰিলে। কিন্তু আদৰ্শগত সংঘাত থাকিলেও প্ৰায়বোৰ কবিৰ  
কবিতাতে নতুন যুগৰ চিন্তা ভাৱনাৰ দিগন্ত প্ৰসাৰী ফল বাক্যকৈয়ে  
স্পষ্ট হৈ পৰিল। শীৰেণ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্তৰ কবিতাত  
প্ৰতিধ্বনি উঠিল—

উঠা মিল্লি কঁহাৰ কমাহ

আন্ধাৰৰ শেষ আহিল জোমাৰ

লোৱা অধিকাৰ নিজ বাহুবলে

নিজে কৰা কামৰ

কাঠ মিল্লিৰ ঘৰ

—শীৰেণ দত্ত

“আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস ;

আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ বঙা সূৰ্য্যৰ পিনে চকু।

—অমূল্য বৰুৱা

এইবাৰ এই নতুন বাটেদি আবদ্ধ হ'ল অসমীয়া কবিতাৰ নতুন  
যাত্ৰা। ড: শীৰেণ গোস্বাইদেৱে এই ক্ষেত্ৰত “হেম বৰুৱাৰ কবিতা  
নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে—“প্ৰকৃত্যৰ্থত হেম বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া

কবিতাৰ জন্মদাতা। তেওঁতকৈ আগতেও আৰু তেওঁৰ সৈতে একে সময়তে আধুনিক বীতিৰ বাটেদি আন ছুই চাৰিজনো খোজ দিছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ দৰে কেৱে কেৱে হয়তো গম্ভ্যবাহুল্যৰ ধাৰণাও কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু শেষত দেখা গ'ল যে হেম বৰুৱাইহে এই বাটেদি তেওঁৰ অগ্ৰজ আৰু কানসমনীয়া সকলতকৈ বহুদূৰ আগলৈ বাট বুলিব পাৰিলে। আজিৰ কবি সকলেও তেওঁ দেখুৱাই দিয়া বাটেৰেই খোজ দি আছে। দৃশ্যপটৰ বহুত পৰিবৰ্তন হৈছে, গতিবেগৰো সলনি হৈছে তথাপি সন্দেহ নাই, এই বাটৰ অমৰণীয় আৰু অবিসম্বাদী পথ পদৰ্শক হেম বৰুৱা। অসমীয়া কবিতাৰ ভাবে ভাষাই তাৰ প্ৰচুৰ প্ৰমাণ সিঁচৰিত হৈ আছে।” আধুনিক কবিতাৰ প্ৰসংগত ডঃ গোহাৰীদেৱৰ এই মন্তব্য নিশ্চিত ভাবেই সত্য আৰু প্ৰনিধানযোগ্য।

এইখিনিলৈকে আমি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ নতুন পথটোৰ সন্ধান কৰিলোঁ। ইয়াৰ লগে লগে এই পথটোৰ বা এই নতুন ধাৰাটোৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কতো কিছু আলোচনা কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। অৱশ্যে পটভূমিৰ বিশ্লেষণতে ইয়াৰ বহুতোবোৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। তথাপি কিছু ফঁহিয়াই চাই সেইবোৰ পোহৰলৈ অনা প্ৰয়োজন।

সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ লক্ষণ প্ৰসঙ্গত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বুৰঞ্জীকাৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ছয়োজনেই দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে বচনা কৰা “আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়” নামৰ গ্ৰন্থখনত আঙুলিয়াই দিয়া লক্ষণবোৰকে ডাঙি ধৰিছে। ত্ৰিপাঠীয়ে উক্ত গ্ৰন্থত সাম্প্ৰতিক বাংলা কবিতাৰ বাবটা লক্ষণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে আৰু শৈলীৰ ক্ষেত্ৰতো বাবটা বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিছে। অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাটো এই বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰায় একে ধৰণৰ। মূলতঃ এই বৈশিষ্ট্যবোৰ এনেধৰণৰ—

- (১) নগৰ কেন্দ্ৰিক ৰাজনিক সজাৰ অভিজ্ঞতা।
- (২) বৰ্তমান জীৱনৰ প্ৰতি ক্লান্তি আৰু নৈবাস্তবোধ।

- (৩) আত্মবিবোধ আৰু অনিকেত (rootless) মনোভাৱ ।
- (৪) বিশ্বৰ বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যবশৰ সচেতন গ্ৰহণ ।
- (৫) ক্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ ।
- (৬) ফ্ৰয়ডৰ দৰে নৃতাত্ত্বিক, প্যাক, বোৰ আইনষ্টাইন আদি পদাৰ্থ বিজ্ঞানীৰ প্ৰভাৱ ।
- (৭) মাত্ৰীয় দৰ্শনৰ, বিশেষকৈ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ ভেটিত নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰৱণতা ।
- (৮) মনন ধৰ্মিতা ।
- (৯) প্ৰেম স্নেহবতা আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি সংশয় ।
- (১০) দেহজ কামনা বাসনা আৰু তাৰ পৰা উদ্ধৃত অমৃতভূতিক স্বীকাৰ কৰা আৰু প্ৰেমৰ শৰীৰী ৰূপক প্ৰত্যক্ষ কৰা ।
- (১১) ভগবান আৰু প্ৰথাগত নীতি আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতি অবিশ্বাস ।
- (১২) দ্বাদশ বৈশিষ্ট্য হিচাপে ত্ৰিপাঠীয়ে বৰীষ্ম ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহ আৰু নতুন সৃষ্টিৰ পথ সন্ধানৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতাৰ মাজতো বেজবৰুৱা চন্দ্ৰকুমাৰ আদিয়ে গঢ়ি তোলা বৰম্যাসিক চিন্তা চেতনাৰ পৰিবৰ্ত্তে এক নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধান প্ৰত্যক্ষ কৰা যায় ।

অতি লক্ষ্যণীয় যে প্ৰচলিত জীৱনৰ প্ৰতি ক্লান্তি আৰু নৈবাস্ততা থাকিলেও আচলতে এই সমস্ত লক্ষণৰ প্ৰাণবন্ত গভীৰ জীৱনবোধ । আচলতে বোমাষ্টিক যুগৰ সেই কল্পনাবিলাসী জীৱনৰ মোহভজ হোৱাৰ পিছত জীৱনৰ প্ৰতি মানুহৰ আসক্তি ৰাঢ়িছে ; কিন্তু এই আসক্তিয়ে দুৰ্দমনীয় ৰূপ লৈ চৌপাশ মহত্তিয়াই পেলোৱা নাই, বৰং অতি সংহত স্মৃতি ভংগীৰে ই জীৱনৰ গভীৰতা উপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপেই নতুন কবিতাত ফুটি উঠিছে এই নতুন বৈশিষ্ট-সমূহ । সেয়েহে জীৱনৰ জটিলতাই কবিতাকো কবি তুলিছে অতি

জটিল, দুর্বোধ্য। এই দুর্বোধ্যতাই বহুতৰ বাবে নতুন কবিতাৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাৰ উদ্ৰেক কৰিছে। পিছে বিশ্বৰ সামাজিক পটভূমিতো সকলো ধ্বংসাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ মাজতে শান্তিৰ সৰগ বচাব প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ দৰে কেউফালে সতৰ্ক অশ্বেষণৰ পাছত মানুহে জীৱনৰ মাজতেই তাৰ অৰ্থ বিচাৰি পাইছে। ই নিশ্চয় নতুন কবিতাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ।

গঠনবীতিৰ ফালৰ পৰা নতুন কবিতালৈ অহা পৰিবৰ্তনবোৰ হ'ল, ভাষা সমৃদ্ধত পদ্ম-গজ্ব সকলোধৰণৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ স্বাধীনতা, প্ৰবাদ প্ৰবচন, গ্ৰাম্য শব্দ, বিদেশী শব্দ সকলোবোৰ ব্যৱহাৰৰ স্বাধীনতা; কাব্যবস্তুৰ লগত সম্পৰ্ক থকাকৈ বিভিন্ন ধৰণৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ; প্ৰচলিত কবি প্ৰসিদ্ধি পৰিহাৰ; প্ৰাচীন উপমা বা শব্দ আদিৰ অভিনৱ আৰ্থত প্ৰয়োগ; নতুন নতুন চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ; শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অতি সংযত আৰু মিতব্যয়িতা, বিষয় বস্তুৰ বৈচিত্ৰতা, এক ধৰণৰ অন্তৰ্নিহিত ছন্দৰ (Internal rhyme) ব্যৱহাৰ ইত্যাদি।

এনেধৰণে এই নতুন বৈশিষ্ট্য আৰু নতুন গঠনবীতিৰে অসমীয়া কবিতাও নতুন বাটেদি অগ্ৰসৰ হ'ল। অসমীয়া এই সাম্প্ৰতিক কবিতাবোৰৰ এক প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনা এতিয়াও সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। তথাপি ইংৰাজী, বঙালী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিত্তিত গঢ় লোৱা এই অভিজ্ঞতাৰ সাৰ সংকলন কৰি তাৰ পোহৰতে এই কবিতাবোৰক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰযত্ন কৰিব লাগিব।

## হেম বৰুৱা : মমতাৰ চিঠি

সাম্প্ৰতিক কবিতা সম্পৰ্কত বিভিন্ন ধৰণৰ বিতৰ্ক থকা স্বত্বেও এইটো প্ৰতিষ্ঠিত সত্য যে হেম বৰুৱাই এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰকৃত পথ প্ৰদৰ্শক। এই সময়ছোৱাতে মানৱ মুক্তিৰ বাবে এক বিশেষ আদৰ্শত আত্মোৎচৰ্গা কৰা ভৱানন্দ দত্ত আদিৰ সংগ্ৰাম পাটিৰ মাজত আবদ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু পাৰ্টিৰ দুৰ্ভাগ্যই এনে বহুতকে হতাশাতো পেলাইছিল।

আনহাতে হেমবক্সার জনগণৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা আৰ্জিও অনন্ত গতিত প্ৰবাহমান হৈ আছে। বোধকৰো মানৱ মুক্তিৰ মূল বস্তু দৰিদ্ৰ নিপীড়িত সমাজখন আৰু এই সমাজৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠতাই তেওঁক এক নতুন ৰূপত গঢ়ি তুলিলে। সকলো পৰা গ্ৰাম্য সমাজৰ দুখ-দুৰ্দশা হা-হতাশাৰ লগত জড়িত তথা ৰাজনৈতিক নেতা হিচাপে এইবোৰৰ লগত আৰু ঘনিষ্ঠ হৈ পৰা বক্সাৰ কবিতাত সেয়ে আমি শুনিবলৈ পাওঁ হৃদয়ৰ উত্তাপৰ গুণ-গুণনি। ড° হীৰেণ গোহাইদেৱে সেয়েহে কৈছে “আমাৰ সংকুচিত মধ্যবিত্ত প্ৰাণৰ তুলনাত হেম বক্সাৰ প্ৰাণ বহু বেছি সুস্থ সবল আৰু বহু বেছি নিবিড়ভাবে জন-জীৱনৰ বন্ধুস্পন্দনৰ লগত জড়িত আছিল! হেম বক্সাৰ কবি প্ৰতিভাৰ মূল শক্তি ইয়াতেই।”

হেমবক্সাৰ কবিতাত ৰঙ্গনা অতি সজীৱ। তেওঁৰ চিত্ৰকল্প-বোৰত উচ্চমানৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰ প্ৰভাৱ নাই, কিন্তু তেওঁৰ সজীৱ কল্পনাই খপিয়াই অনা এই চিত্ৰবোৰ হৃদয়ৰ চিত্ৰ। তথাপি হেম বক্সাৰ কবিতা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰা মুক্ত। তেওঁৰ প্ৰকাশ ভংগী সম্পূৰ্ণ নতুন; কিন্তু তেওঁৰ মন ভাৱভীৰ আদৰ্শ আৰু ভাৱভীৰ প্ৰাণৰ আবেদনেৰে পুষ্ট। ড° গোহাইদেৱে কৈছে “ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ গতানুগতিক অনুসংগৰ পৰা এইবোৰ যেনেকৈ মুক্ত সেইদৰে জীৱনবিমূখ বুজোৱা কবিতাৰ প্লানি আৰু তুচ্ছতাৰ ভাবৰ পৰাও মুক্ত।” হেমবক্সাৰ কবিতা প্ৰসঙ্গত আমাৰ সীমিত জ্ঞানেৰে অধিক বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস এক উদ্ধৰ অভিশাপ মাত্ৰ। অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰই এই প্ৰসংগত ড° হীৰেণ গোহাইৰ ‘বিশ্বায়বণ’ নামৰ গ্ৰন্থত থকা ‘হেম বক্সাৰ কবিতা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিত চকু ফুৰাব। আমি মাত্ৰ ভাব আলমতে কিছু আভাস দিয়াৰহে প্ৰচেষ্টা চলাইছোঁ।

মোৰ দেশ কবিতাটোত কবিৰ ভাবে (feeling) এক বিশেষ স্তৰত অৱস্থান কৰিছে। এই ভাবে ব্যক্তিগত হৈও এক সাৰ্বজনীন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কবিতাটো মূলতঃ এগৰাকী বিধৱাই তেওঁৰ

মৃত পত্নিৰ স্মৃতিত লিখা চিঠি। কবিতাটিৰ আৰম্ভণিতে উদ্ধৃত কৰা Ezra pound ৰ ‘If you are coming down throug... এই কবিতা ফাকিৰ প্ৰতিফলন স্বৰূপে চিঠিখনৰ শেষ প্ৰাপ্তত ‘মোৰে শপত, তুমি যিদিনা উলটি আহিবা/—মোক আগভীয়াকৈ জনাবা দেই।/ মই ভোগদৈয়েদি ভটিয়াই গৈ/ বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা তোমাক বিঙিয়াই/ মাতিম, তুমি সিদিনা উলটি আহিবা/ মোক আগভীয়াকৈ জনাবলৈ নাপাহৰিবা দেই।/—এই কবিতা কেইকাকিত। উল্লেখযোগ্য যে চিঠি হিচাপে সঁচাই এইখন এখন চিঠি। সাধাৰণ চিঠিৰ উদ্ধৃত ইয়াত কোনো কথাই নাই। কিন্তু ইয়াৰ যি পৰি-মার্জিত প্ৰকাশ, আবেগৰ যি সংহত ৰূপ সিয়েই কবিতাটোৰ স্বৰূপ উপজীৱ্য। কবিতাটোত আবেগৰ ইমান সংযততা আছে যে ‘বগা সাজঘোৰৰ’—কথা উল্লেখ নকৰালৈকে কোনো সচেতন পাঠকেই চিঠিখন বৈধৰ্য্যৰ যন্ত্ৰনা তথা বিচ্ছেদৰ বেদনাত দক্ষ কোনো বিধবা মহিলাৰ অন্তৰ্ভূতিৰ এক চূড়ান্ত প্ৰকাশ বুলি ভাবিবৰ থল বিচাৰি নাপায়। ইয়াত বক্তাৰ অন্তৰ্ভূতিয়ে যতীন ছৰবা বা গনেশ গগৈৰ দৰে দিগবিদিগ হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। ইয়াত যন্ত্ৰনাৰ প্ৰকাশ আছে, কিন্তু এই যন্ত্ৰনাৰ পোৰণিত তেওঁ পুৰি মৰা নাই। বৰং জীৱনক তেওঁ অতি সহজভাবে গ্ৰহণ কৰিছে। এই অৱস্থাৰ মাজতো তেওঁ দেউতাকৰ বহুৰেকীয়া পাতিছে, ওচৰ চুবুৰীয়াৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিছে, ক্ৰমাৎয়ে ডাঙৰ হোৱা বাবুলক স্কুলত দিয়াৰ কথা ভাবিছে—এই সকলোবোৰৰ মাজত আছে জীৱন সংগ্ৰামত ভাগি নপৰি যথামৰ্ণ ভাবে আগুৱাই যোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞা। উল্লেখযোগ্য যে আত্মসমৰ্পন নতুন কবিয়ে স্বীকাৰ নকৰে। সেই ফালৰ পৰা কবিৰ বক্তব্যই কোনো অনাহক চেণ্টিমেণ্ট দেখুৱা নাই। ভাষোপৰি বিধৱা মহিলা গৰাকীয়ে স্বামীহীন বিচ্ছেদৰ বেদনাক কোনো নতুন সজীবে পাহৰি পেলোৱাৰ নতুন দৰ্শন গ্ৰহণ কৰা নাই তেওঁ সম্ভাৱনৰ লালন-পালন, ঘৰৰ তদাৰকী, চুবুৰীয়াৰ লগত ভাতৃপ্ৰতিম সম্পৰ্ক আদিৰ মাজেৰে

ভাবভীষ পটভূমিয়ে গ্রহণ কৰিব পৰা এক জীৱন যাত্ৰাবহে প্ৰতি-  
নিধিষ কৰিছে।

বহু সমালোচকে বা শিক্ষা মহলত চলা আলোচনাত 'আকৌ  
বুলি লিখা

এইবাব বুজিছা ; মাঘৰ মেজিব জুইকুৰা  
বৰ বঙাকৈ জলিছিল। আমাব আইতাৰ  
ক'লী ছাগলীজনীৰ ছুটা পোৱালি জগিছে  
এটা শুধ বগা আৰু আনটো পখৰা  
মমতা"

এই খণ্ডটোতে কবিতাটোৰ গুঢ়াৰ্থ আছে আৰু শুধ বগা আৰু  
পখৰা ছাগলীৰ লগত বিষ্ণু বাতাব 'দেশে আছে দুইটি পাঠা,  
একটি কালো একোটা চাদা' প্লগানটিৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি কবিতাটিক  
স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিলৈ টানি আনিছে। ই যে অতি  
অৰ্থহীন বিশ্লেষণ আৰু পাণ্ডিত্যৰ অসফল প্ৰয়োগ মাত্ৰ ভাত কোনো  
সন্দেহ নাই। এই বাক্যকেইটাৰ প্ৰয়োগ অতি সাধাৰণ। হেপা-  
ইৰ চিঠিখনত ওচৰৰ খবৰ খাতিবোৰ দিবলৈ পাহৰি পুনৰ্ভুলি সচৰাচৰ  
সকলোৱেই লিখা কেইটামান খবৰৰ দৰে খবৰ মাত্ৰ। ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য  
এয়ে যে কবিৰ চিন্তাই ভোগদৈৰ বুকুত মৃত স্বামীক আদৰিছিল  
যোৱাৰ আবেগিক স্তবৰ পৰা নিজকে আকৌ দৈনন্দিন জীৱনৰ বড়  
বাস্তৱতাৰ মাজলৈ সংযত ভাবে টানি আনিছে। পৰিশেষত ডঃ  
গোহাই দেৱে এই কবিতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী হৃদয় সংবাদৰ কথা উল্লেখ  
কৰি কোৱা কথাষাৰ উল্লেখ নকৰিলে এই আলোচনা নিশ্চয় আধৰুৱা  
হৈ ব'ব। 'ভলন্ত দিয়া শাবী কেইটাৰ দৰে মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা  
লিখিব পৰা হ'লে এলিয়টেও নিশ্চয় নিজকে ধন্য মানিলেহেঁতেন--

'তোমাৰ জানো এইবোৰ কথা মনত নাই ?

আমাৰ দেউতাই যে চিঠিত লিখিছিল ;

'আই, তই নতুন খবৰ হাঁহি মাতি থাকিবি।

সি বাক মোৰ সাজযোৰলৈ এনেদৰে

তথা লাগি চাই থাকে কিয় ?

তাৰ ওপজাবে পৰা এইজোৰ কাপোৰ

চিনাকি, সেই কাৰণে, নহয় ? ( মমতাৰ চিঠি )

## নীলমনি ফুকন : ব্ৰহ্মপুত্ৰ সূৰ্যাস্ত

সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰতিষ্ঠিত কবি সকলৰ ভিতৰত নীলমনি ফুকনৰ এখন বিশিষ্ট আসন আছে। কবি ফুকনৰ প্ৰকাশিত কবিতা পুথি হ'ল 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' ( ১৯৬৩ ) নিৰ্জনতাৰ শব্দ' ( ১৯৬৫ ) 'আৰু কি নৈশব্দ' ( ১৯৬৮ ) 'ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' ( ১৯৭১ ) কাঁইট 'আৰু গোলাপ কাঁইট,' গোলাপী জামুৰ লগ ( ১৯৭৭ ) আৰু কবিতা ( ১৯৮০ ) তেওঁৰ জাপানী কবিতাৰ অনুবাদ সংকলন 'জাপানী কবিতা' ( ১৯৭১ )। কবি ফুকনক 'নিৰ্জনতাৰ কবি আখ্যা দিয়া হৈছে। কিন্তু এই আখ্যাই কবিৰ জীৱন তথা কাব্যসৃষ্টিক যে সঠিক ভাবে মূল্যায়ন কৰিব পাৰিছে, সি সন্দেহজনক। বোধহয় সমাজৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰ বাবেই তেওঁ নিৰ্জনতা প্ৰিয়, কিন্তু নিৰ্জনতাই তেওঁৰ শেষ আশ্ৰয় নহয়। বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু সমাজ চেতনাৰ ইঞ্জিত কবিৰ কবিতাত স্পষ্ট। পুঞ্জিবাদী সমাজে সৃষ্টি কৰা এই বৈষম্যমূলক সমাজ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি এক গভীৰ উপলব্ধিৰে তেওঁৰ কবিতা তৰঙ্গান্বিত হৈ আছে। ইমাদাদ উল্লাহ ডাঙৰীয়াই 'সৃজন আৰু মনন' নামৰ পুথিত তেওঁৰ নিৰ্জনতাৰ উদাহৰণ ডাঙি ধৰিছে এই ফাকি কবিতাৰে

—পৃথিৱীৰ অসংখ্য নদীৰ প্ৰবাহ

মোৰ তেজত

বোকা মাটি উটুৱাই



সাজে এক এলায়িত দ্বীপ

কেরল মই

ভাব অধিবাসী" ( 'তেজ' - নিজ'নভাব শব্দ )

পিছে এই নিজ'নতা পববর্তীস্তবত মাহুহব আশা আকাজকা,  
হা-ছমুনিয়াহব সার্থক প্রকাশেবে মুখব হৈ উঠিছে।

কবি নিজে বুঝীৰ সাধক, লোক সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গবেষক।  
আচলতে কবিৰ এই গভীৰ সাধনাৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাত বিভিন্ন  
চিত্ৰকলা তথা প্রতীকী ব্যঞ্জনাৰ পয়োভব ঘটিছে। বহুক্ষেত্ৰত এই-  
বোৰৰ বাবে তেওঁৰ প্রথম স্তবৰ কবিতাবোৰ ছূৰ্যোধ্য হৈ পৰিছিল  
কিন্তু পববর্তী স্তবত এই ছূৰ্যোধ্যতাও প্রায় আঁতৰি আহে। তথাপি  
উল্লাহ ডাঙৰীয়াৰ মতে—“যিসকল আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতাত  
চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য আন্দোলনৰ আৰু লগতে জাপানী কবিতাৰ  
বীতিৰ বিশেষ প্রভাৱ পৰিছে নীলমনি ফুকন সেইসকলৰ অন্যতম।”  
অতি লক্ষণীয় যে ফুকনৰ কবিতাত তেওঁৰ একানপতীয়া সাধনা  
আৰু বিশিষ্ট প্রকাশভংগীৰ প্রভাৱ স্পষ্ট। একান্ত নিজা ভাব তথা  
ব্যক্তিগত প্রতীকৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাক মহান কবি তুলিছে।

“গোলাপী জামুৰ লগ্ন” নামৰ পুথিখনৰ পৰা লোৱা ‘ব্ৰহ্মপুত্ৰত  
সূৰ্যাস্ত’ নামৰ কবিতাটি আচলতেই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সূৰ্যাস্তৰ এখন সার্থক  
ছবি। কিন্তু পাৰ্থক্য ইমানেই যে কবিৰ নিজা অনুভূতিয়ে সাৰ্বজনীন  
ৰূপ লৈ এই ছবিখনক ছবিৰ পৰিৱৰ্ত্তে এটা সার্থক কবিতা কৰি  
তুলিছে। কবিৰ বিমূৰ্ত্ত কল্পনাক মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে কিছুমান ছবিয়ে।  
অথচ হৃদয়ৰ সংবাদে সেই ছবিবোৰকে লগ কৰি কবিতা সাজিছে।

কবিতাটিত প্রথমেই উল্লেখ কৰা শূণ্যতা কোনো বিমূৰ্ত্ত শূণ্যতা  
নহয়। ইয়াত শূণ্যতা কীৰ্ত্তনৰ ‘বলিছলন’ৰ কুকই দিয়া তিনিপদ  
ভৰিৰ দৰে পৃথিৱী ব্যাপি ধৰিব পৰা এখন হাত। আৰু সেই  
হাতখনৰ পৰা হঠাৎ সৰি পৰিছে হিৰণ্ময় হৃদয় পাত্ৰ অৰ্থাৎ সূৰ্য্যটো।  
ইয়াত এটি পানীৰ পাত্ৰও হঠাৎ ডুব যোৱা প্রজ্জ্বলিত বক্তব্য

লোহাৰ টুকুৰাই বিৰিঙাই দিয়া বক্তিম চিটকনিবোৰৰ দৰে সূৰ্য্যটো  
ডুৰযোৱাত প্ৰতিটো দিশতে বক্তিম আভা বিয়পি পৰিছে। এই  
খিনিটোকে—ই এখন সাৰ্থক চিত্ৰ। কিন্তু কবিয়ে কৈছে—“মৰ্মভ্ৰম  
তাৰ উজ্জলতা, মানুহৰ অন্তিম লালসাৰ কি প্ৰজ্বলন!” — এই-  
খিনিতেই কবিৰ কল্পনাই মানৱ জীৱনৰ সত্যতাক আঙুলিয়াই দিছে।  
মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্ততো জীয়াই থকাৰ লালসা মানুহৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি।  
ঠিক হেৰাই যাব ধৰা সূৰ্য্যটোৱে বিকিৰণ কৰা বক্তিম আলোকৰ  
দৰেই সি শেষ মুহূৰ্ত্ততো লালসা প্ৰজ্বলিত হৈ থাকে। তাৰ  
পিছত নামি আহিল সন্ধ্যা। এক বিষন্ন সন্ধ্যা। ইয়াত মানুহৰ  
জীৱনৰ বিষন্নতাই প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

কবিতাটিৰ মাজত কবিৰ ভাব কল্পনাৰ সংহত প্ৰকাশ প্ৰত্যক্ষ  
কৰা যায়। কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাই এক নৈবৈৰ্ত্তিক ৰূপ লৈ মানৱৰ  
হৃদয় সংবাদ কঢ়িয়াই আনিছে সূৰ্য্যাস্তৰ ক্ৰময়ৰ এখন ছবিৰ মাজেৰে।  
হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ সাৰ্বজনীনতা আৰু মূৰ্ত্ত ভাব কল্পনাই হ’ল এই  
কবিতাটোৰ উল্লেখযোগ্য বৈচিত্ৰ্য। কবি ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত থকা  
চিত্ৰৰ ই এক সাৰ্থক প্ৰকাশ।

## নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ : দ্ৰোপদী

ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি  
আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা।  
দীৰ্ঘদিন ধৰি সাহিত্য সাধনাত ব্ৰতী হৈ থকা এই গৰাকী কবিৰ  
কবিতাত বৃহত্তৰ সমাজৰ দুখ-বেদনা আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ পয়োত্তৰ  
পৰিলক্ষিত হয়। বৰদলৈৰ কবিতাত অভিজ্ঞতাৰ পৰিবৰ্ত্তে কল্পনাৰ  
প্ৰাচুৰ্য্য আছে, পিছে এই কল্পনা কোনো উকা মন্তিষ্কৰ কল্পনা  
নহয়; বিষয় বস্তুক অনুভৱ কৰাৰ তীব্ৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত বিদ্যমান।  
কবিৰ নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনো বিচ্ছেদৰ বেদনাবে ভৰপূৰ। কিন্তু

যেয়ে হ'লেও বিচ্ছেদৰ বেদনাই তেওঁৰ জীৱন যাত্ৰাত আউল লগাব পৰা নাই। ব্যক্তিগত জীৱনতো তেওঁ সাফল্যৰ জখলাত দোপত দোপে উঠি আছিল আৰু বোধকৰো সেইবাবেই কবিৰ বাবে জীৱন অতি মোহনীয়—

জীৱন মানেই শত শুভ কাম

জীৱন মানেই গতি।

জীৱন যেন একাৰ নেওচা

পোহৰৰ বেগি এটি ॥

ভাৰতীয় জন মানসত মহিলাসকলক স্বাভাৱিক ভাবেই বহু ক্ষেত্ৰতে দুৰ্বলা বা অধোগ্যা বুলি বিবেচনা কৰা হয়। আমাৰ পিতৃ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাত তাহানিৰ 'মহু'ৰ দিনৰ পৰাই এই পাৰ্থক্য জীয়াই ৰখা হৈছে। একেখন ঘৰে একেটা পৰিবেশতে ল'ৰাবোৰে যি পৰিমাণৰ স্বাধীনতা পায় ছোৱালীৰ বাবে সি অসম্ভৱ কল্পনা হৈ পৰে। সেয়েহে নাৰীসকলৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কত তেওঁলোক সচেতন হৈছে আৰু সম অধিকাৰৰ দাবী তুলিছে। অসমতো তাৰ প্ৰতিফলন পৰিছে। ড° বৰদলৈয়ে জীৱনৰ এনে তিতা-কেঁহা অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট। এগৰাকী নাৰী হিচাপে পৃথিৱীৰ ইয়ুৰৰ পৰা সিমূৰলৈ জ্ঞান পিপাসী হৈ স্মৃতি ফুৰা কবিয়ে সেয়েহে মাজে মাজে এনে ধ্বংস অৱস্থাৰ মাজত মনস্তাত্ত্বিক অন্বেষণ কৰিব লগা হৈছে। সমাজৰ বন্ধনে নিৰ্দিষ্ট কৰা বিবাহৰ উদ্ধ'তো যে নাৰীৰ অস্তৰৰ এক পিপাসা থাকিব পাৰে এনে চিন্তাৰ অজস্ৰ ৰচনাৰে পাশ্চাত্য সাহিত্য পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। আমাৰ সমাজৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ—দ্রোপদীৰ দৰে সতীৰ অস্তৰতো কণৰ প্ৰতি আকৃতি আছিল। অথচ এই সহজ আৰু মনস্তাত্ত্বিক সত্যটোৰ প্ৰতিফলন ঘটিলেই সমাজ জাঙৰ খাই উঠে। সেয়েহে ড° বৰদলৈয়ে বিভিন্ন যুক্তিৰে এই সত্যতাক প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে।

কবিয়ে প্ৰথমেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যে এই চিন্তা কোনো ব্যক্তিক্ৰম

নহয়. অস্বাভাবিক নহয়। নাবীর বিচিত্র মনটোৰ সহজাত প্রকাশ মাত্ৰ কবির এই অমুভূতি। সমাজৰ বন্ধনশীলতাৰ প্ৰতি প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ কৰি কবিয়ে কৈছে যে “যিবোৰ স্বীকাৰ ভণ্ডামিৰ মুখৰ জলত / সৰ্বদায় গুপ্ত হৈ থাকে। আচলতে মানুহৰ স্বাভাবিক জীৱনৰ উৰ্দ্ধতো গুপ্ত মনত অনেক প্ৰতিচ্ছবিয়ে দোলা দিয়েহি। পুৰুষ নাবীৰ সাংসাৰিক বন্ধনৰ উৰ্দ্ধত থকা এই অমুভূতিক তেওঁ এক বিশেষ স্তৰৰ মানসিক অমুভৱ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। বোধ, মেধা, বীৰত্ব, পাণ্ডিত্য ব্যক্তিত্ব আৰু সূঠাম মনৰ প্ৰকাশত ফুটি উঠা সৌন্দৰ্য্যৰ অক্লান্ত পিয়াসী কবিয়ে পৰিশেষত তেওঁৰ সক জীৱন বননিৰ মাজতে প্ৰতিপাহ ফুলৰ সুৰভি বিচাৰিছে।

খুউব সহজ ভাবে কবিতাটিৰ মাজত ওপৰত উল্লিখিত চিন্তা থিনিবেই প্ৰকাশ ঘটিছে। নিসন্দেহে ড° বৰদলৈ এগৰাকী সফল কবি। কিন্তু নিৰ্দিষ্ট কবিতাটো কবির কাব্যশুলভ গুণ বাণিৰ মহিমাবে মহিমামণ্ডিত হৈ উঠা নাই। কিবা এক ক্লোভ বা আক্ৰোশৰ অনিয়ন্ত্ৰিত হেঁচাই তেওঁক জ্বলাই তোলা যেন লাগে। কবিয়ে হয়তো এক যুক্তি সঙ্গত সত্যকেই তুলি ধৰিব বিচাৰিছে। টলটলয়েও কৈছিল “চিৰকাল এগৰাকী নাবীক ভাল পায় থকাটো চিৰকাল এডাল মমবাতি জ্বলি থকাৰ দৰে কথা।”

কিন্তু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ ফালৰ পৰা কবি ভেনেই নিশ্চুপ। কবির জীৱন বনণিত এই ফুলবোৰ ফুলি উঠাৰ ভাবৰ মাজতে কবিয়ে কবিতাটোৰ মাজৰ পৰা অসুস্থ্যান হৈ গ’ল। ভাব হিচাপে ইয়াৰ সূত্ৰৰ প্ৰসাবী ফল কবিয়ে নিজেই ভোগ কৰিছে। কিন্তু দ্ৰোণদীৰ কৰ্ণৰ প্ৰতি ভালপোৱা কাৰ্য্যভঃ প্ৰকাশ হোৱা হলে মহাভাৰতৰ গতি যিদৰে সলনি হ’লহেঁতেন সেইদৰে সমাজো এক সূত্ৰৰ প্ৰসাবী ফলৰ বাবে সাজু হব লাগিব। কিন্তু ক’ত শেষ হব এই পিপাসা। কাৰণ বোধ, মেধা, ব্যক্তিত্ব বা সূঠাম মনৰ প্ৰকাশৰ কোনো অস্ত নাই। তেওঁৰ এই পিপাসাও হৈ পৰিব অনন্ত। এই

অনন্ত পিপাসাই আমাক কলৈকে লৈ যাব সিও বিচাৰ্য্যৰ বিষয়।  
 দ্রোপদীৰ চৰিত্ৰৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য অইন দিশৰ পৰাও বিচাৰ  
 কৰিব লাগিব। সেয়েহে কবিতাটিৰ মাজত সমাজত বক্ষণশীল নীতি  
 নিয়মৰ প্ৰতি এক ক্ষোভিত আক্ৰমণ আছে সঁচা। মাহুহৰ মনৰ  
 পৰিচয় আছে সঁচা কিন্তু এই বক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে সঠিক পাথেয়  
 নাথাকিলে বা মনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰিলেও যে হিতে বিপৰীত  
 হ'বগৈ তাৰ আশঙ্কা সম্পূৰ্ণভাবে উল্লাই ক'ব হ'ল। ইমদাদ উল্লাহদেৱে  
 'সৃজন আৰু মনন' গ্ৰন্থত বৰদলৈক মূলতঃ গীতি ধৰ্মী কবি হিচাপে  
 অক্ষাণিত কৰিছে। তথাপি কিছুমান কবিতাত এই গীতি ধৰ্মিতাৰ  
 লগতে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাও আছে। তাৰোপৰি বৰদলৈৰ বাক সংযমতাও  
 এক লক্ষণীৰ বিষয়।

ডেউকাত ভাগবৰ কাজল বৰণ সানি

অৱশ ছুখনি পাখি মেলি

গাঁৱৰ গধূলি আহি

বাঁহনিৰ জোপাত পৰিল

ছাঁত তাৰ ভয় খায় দিনটোৱে

কুচি মুচি আহি

টিপ চাকি এটা হৈ

ঘৰত জ্বলিল ("এটা ফ্লেচ্" বন কবিঙৰ বং)

বৰদলৈ এই সংযমতা আৰু গতিময়তা 'দ্রোপদী'ৰ মাজত বৰ স্পষ্ট  
 নহয়। কবিতাটিৰ গাথনিও অতি সংহত তথা হৃদয় স্পৰ্শী নহল।

## হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য : মোৰ দেশ

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য এক স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আৰু বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ  
 এজন বিশিষ্ট কবি। বাঠিৰ দলকৰ পৰা ধৰি বৰ্ত্তমানলৈকে বচনা  
 কৰা বহুতো কবিতাৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট হৈ

পৰিছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ শব্দ সম্ভাৰ আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই অসমীয়া কাব্য জগতলৈ এক নতুন সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই আনিছে। তেওঁৰ কবিতাত মূলতঃ প্ৰেম, জীৱন আৰু মৃত্যুৰ সহজাত অনুভূতিয়েই মুখ্যস্থান লাভ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সমাজ সচেতনতাও মন কবিব লগীয়া। কবি কিছু পৰিমাণে বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱিত। সেয়েহে সমাজৰ শ্ৰেণীবিবাদ অথবা অৰ্থনৈতিক দণ্ড বা শোষণ নিপীড়ণ সম্পৰ্কেও তেওঁৰ এক বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী আছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত এফালে আছে প্ৰেমৰ উত্তাপ, অতীতৰ বোম্ভুল—

“নীলিমাৰ নিমজ গালত টপকবে চুমা এটা খাই

ক’ম বা কি স্নন্দৰ জিলমিল এই বদৰ বতাহ”

অতীতৰ প্ৰতি কবিৰ অতি আকৰ্ষণ

মোক বাতিটোৰ বাবে

ওভতাই দিয়া মোৰ লবালি

আইৰ কোলাত আৰু এবোল স্তম্ভ—” লক্ষণীয়

যে ইয়াত আবেগৰ পেনপেননি নাই আছে সহজাত অনুভৱৰ উত্তাপ। তেওঁ লবালিক বিচাৰিছে বৰ্ত্তমানক পাহৰি যোৱাৰ বাবে নহয়, আইৰ মৰমী কোলাত খন্তেক জিৰাবৰ বাবেহে। ইয়াত কোনো আত্ম সমৰ্পণৰ প্ৰবনতা নাই।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ’ল তেওঁৰ দেশ-প্ৰেম বা সমাজ চেতনা। তেওঁৰ এই দিশটোও কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিসীমাত আবদ্ধ হৈ থকা নাই। সি, ভাৰতৰ কৃষকৰ হাতৰ কাঁচিখনৰ পৰা আফ্ৰিকা ভেলেজানাৰ বিদ্ৰোহৰ জুইৰ উত্তাপৰে উদ্ভূত। কৃষকৰ হাতৰ কাঁচিখনৰ জোখ দেখিয়েই তেওঁ সঠিকভাবে ধৰিব পাৰিছে কাৰ ডিঙিৰ জোখাৰে গঢ়া এই কাঁচিখন। তাৰোপৰি দেশৰ মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ যি ধাৰণা সিও অতি গভীৰ। বিষ্ণুপ্ৰসাদ বাতাৰ কলিজাৰ আমঠু জনতাও আছিল অতি প্ৰাচুৰ্য্যপূৰ্ণ। তেওঁলোকৰ পৰাই বাতাই বুটুলিছিল সংস্কৃতিৰ ৰীজ

আৰু তাকে তেওঁ বোপণ কৰিছিল। ভট্টদেৱৰ মনৰ মানুহো  
প্ৰাচুৰ্য্যৰে ভৰা। দৃষ্টি ভংগীৰ তফাত থাকিলেও ভট্টাচাৰ্য্যৰ মানুহৰ  
প্ৰতি সহৃদয়তা লক্ষণীয়

“সিহঁতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে

মই গঢ়ো

মোৰ জীৱন দেৱতাৰ বেদীৰ

আলোক উজ্জল সূৰ্য্য

মোৰ দেশ আৰু মোৰ দেশৰ মানুহ”

মোৰ প্ৰাণৰ ঐশ্বৰ্য্য ॥

মোৰ দেশ কবিতাটোত কবিৰ ভাৱ অতি পোনপটীয়া। কবিয়ে  
তেওঁ নিজে দেখা, ভালপোৱা তথা তেওঁ শৈশৱ. যৌৱনৰ প্ৰতিটো  
স্মৃতিৰে সিক্ত হৈ থকা দেশখনৰ এখন চিত্ৰ আঁকিব বিচাৰিছে।  
কবিয়ে এই দেশখনৰ মাজতে ঐক্য আৰু সংহতিৰ শিক্ষা প্ৰজ্বলিত  
কৰি জীয়াই থাকিব বিচাৰিছে আৰু শান্তি সম্প্ৰীতিৰ মাজেৰে এখন  
নতুন পৃথিৱী গঢ়িবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ এই সপোনৰ  
উদ্ভাৱন ভৱজই তেওঁক আদৰ্শৰ কঠিন গভীৰতালৈ টানি নিছে।

দেশ প্ৰেমৰ কবিতা হিচাপে কবিৰ কল্পনাই প্ৰতিটো বস্তু, প্ৰতিটো  
চিন্তা বা প্ৰতিটো স্মৃতিকে সজল কৰি তুলিছে। দেশৰ বাবে নতুন  
কিবা কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও ইয়াত নপষ্ট। কিন্তু কবিতাটোৰ গাঁঠনি  
অতি দুৰ্বল। ড° বৰদলৈৰ দৰে ভট্টদেৱৰো এই কবিতাটোত তেওঁৰ  
কাব্য প্ৰতিভাৰ উজ্জলতম আৰু সাৰ্থক স্বাক্ষৰবোৰ বিচাৰি পোৱা  
ন’গল।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য বুলি পৰিগণিত  
হোৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ মিতব্যয়িতাৰ পৰিবৰ্ত্তে কবিতাটো বহু

ব্যক্তিভাবে ভবি পৰিছে। ইমদাদ উল্লাহে লিখিছে ভট্টদেৱৰ কিছুমান চিত্ৰকল্প আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যেন—

“মৃত্যুতটো এটা শিল্প

জীৱনৰ কঠিন শিল্পত কটা নিৰ্মোহ ভাস্কৰ্য্য।”

ইয়াত মৃত্যুৱে শিল্পৰ ৰূপ লৈছে কাৰণ মৃত্যু থকাৰ বাবেই জীৱন ইমান মধুৰ। ইয়াত মৃত্যুৰ ৰূপ বৰ্ণাবৰ বাবে কবিয়ে গ্ৰহণ কৰা চিত্ৰকল্প আৰু নতুন আৰু বিশ্বয়কৰ ভাবে সাৰ্থক। তেনে কোনো বিশিষ্টতা - ‘মোৰ দেশ’ কবিতাটোৰ মাজত নাই।

কবিতাটিত কোনো ব্যঞ্জন নাই। কবিৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়া যেন এক দেশনেতাৰ দেশপ্ৰেমৰ বিবৃতিহে ॥ কিন্তু উল্লেখযোগ্য যে কবিৰ নিজৰ ৰচনা শৈলীতে এই কবিতাটো তেওঁ অধিক সংহত আৰু প্ৰভাৱশালী কবি তুলিব পাবিলেহেঁতেন। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ইয়াতকৈ কিছু জটিল ভাবসম্পন্ন দেশপ্ৰেমৰ কবিতাই পঠনৰ পাছতো অমুভূতিৰ অমুৰণ যিদৰে স্থায়ী কৰি যায় এই কবিতাটোত সেই অমুৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। তেওঁৰ—

“দেশ বুলিলেই আদেশ নালাগে

মোৰ তুমৰলি তেজত সাৰ পাই উঠে

এহেজাৰ এটা বগুৱা ঘোঁৰা।”

“অক্ষমতাক মইতো ক্ষমা কৰিব নাজানো

বেহাই মূল্যতো বন্দৰ কিনাৰ সামৰ্থ মোৰ নাই

আই আজি মই সঁচাকৈয়ে... ..

অথবা

“নেকদা, মই তোমাৰ কুৰিটা প্ৰেমৰ কবিতা পঢ়িছো

আৰু জানো

হতাশাৰ গানত মূৰ্ত্ত ভাঙোনৰ হাতুৰী

কিমান গধুৰ। - এনেধৰণ কবিতাত সংহত



গাঁথনি আৰু ভাবৰ দৃষ্টান্তই যি এক অকল্পনীয় অমূল্যত্বৰ সৃষ্টি কৰিছে অথবা তাৰ প্ৰকাশত ইমান উত্তৰতা আছে যে সি হৃদয়ত এক অবিস্মৰণীয় বেথা বহুৱাই থৈ যায়। তাৰ শব্দ তবল্লই হৃদয় বীণাৰ তাঁৰ জোকাৰি দিয়ে। তাৰ পৰিৱৰ্তে 'মোৰ দেশ'ৰ মাজত বিৰূতি ধৰ্মিতাই আগস্থান পালে, যাৰ বাবে তাৰ গভীৰতা থাকিলেও সি হৃদয়স্পৰ্শী হ'ব নোৱাৰিলে বা মিঠা আবৃত্তিৰ বাবে উপযুক্ত হ'লেও সি মননশীল হ'ব নোৱাৰিলে।

## চতুৰ্থ অধ্যায় অংকীয়া নাট

প্ৰকৃতিতে অংকীয়া নাটৰ মাজেৰেই অসমীয়া সাহিত্যত নাট আন্দোলন আৰম্ভ হয়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ চিহ্ন যাত্ৰাকে প্ৰথম অসমীয়া নাটক হিচাপে ঠাৱৰ কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে ধৰ্মোৎসৱৰ পৰাই নাচ, নাটক আৰু অভিনয়ৰ আৰম্ভণি হৈছে। পাশ্চাত্য নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ হৈছিল গ্ৰীক দেৱতা Dinyeios ৰ মন্দিৰত। এই দেৱতাৰ মন্দিৰত নৃত্য কৰা নৰ্ত্তকী সকল ছাগবেশী হোৱাৰ বাবে জনসাধাৰণে তেওঁলোকক Tragos অৰ্থাৎ ছাগলী আৰু গীত সমূহক Tragic বুলিছিল। ক্ৰমে এই গীতৰ লগত সংলাপৰ সংযোজনে সৃষ্টি কৰা নাটকীয় ৰূপটোকে পিছলৈ Tragedy বোলা হ'ল। ভাৰততো আমি একেধৰণৰ ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তি দেখিছোঁ। ভাৰতীয় নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তি নিৰ্ভৰ-যোগ্য আৰু প্ৰাচীনতম পুথি ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা আখ্যান এই ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। চতুৰ্বেদ ৰচনাৰ পিছত ব্ৰহ্মাই শিৱৰ ওচৰত নাট্য শিক্ষা লাভ কৰি পঞ্চমবেদ ৰচনা কৰে আৰু ভৰত মুনিয়ে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত সেই নাট্য শাস্ত্ৰৰ শিক্ষা লাভ কৰি নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। এই আখ্যানৰ সত্যাসত্য নিৰূপণ কৰাটো আমাৰ বিষয় বস্তুৰ বাহিৰত। কিন্তু এইটো খাটাং যে ভাৰততো নাটকৰ বিকাশৰ লগত ধৰ্মীয় চিন্তা চৰ্চা জড়িত হৈ আছে। ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত বহুতে নাটক, অভিনয় আদি আৰ্য্যসকলৰ দান বুলি ভাবিলেও আচলতে ইয়াক আৰ্য্যপূৰ্ব সকলৰে বৰঙণি বুলি ভাবাৰ যথেষ্ট থল আছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত শিৱ মন্দিৰত থকা দেৱদাসী নৃত্য আৰু নটৰাজৰ মুৰ্ত্তিৰ ৰূপৰ মাজত শিৱ মন্দিৰ

প্রাঙ্গনতেই ভাৰতীয় নাটকৰ ভ্ৰম অংকুৰিত হৈছে বুলি বিশ্বাস জন্মায়।

সংস্কৃত নাটকৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যিদৰে ঋগবেদৰ মাজৰ পুৰ-বৰা-উৰ্বশী, যম-যমী সবমা-পানিস আদি কাহিনী বা “কাত্যায়ন শ্ৰৌতসূত্ৰত সোমপানৰ পিছত হোৱা এক লঘু” অভিনয়ৰ প্ৰসংগটো আলোচনা কৰা হয় একেদৰে অসমৰ অংকীয়া নাট সমূহৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো আমি প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ সাহিত্যৰ মাজতে তাৰ অংকুৰ দেখিছো। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে তেখেতৰ “অসমীয়া নাট্য সাহিত্য” নামৰ গ্ৰন্থত দেখুৱাইছে যে “মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ বচনাত নট-ভাটৰ সন্ধান উল্লেখ” পোৱা গৈছে। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বক্তবাহনৰ যুদ্ধত অৰ্জুনে বক্তবাহনক নাটিনীৰ ল’ৰা বুলি ভিৰংকাৰ কৰা কথা আমি সকলোৱে জানো। তাৰোপৰি অসমৰ প্ৰাচীন মঠ-মন্দিৰবোৰৰ নৃত্যৰত মূৰ্ত্তিবোৰেও প্ৰাচীন অসমত নৃত্য-চৰ্চাৰ কথা ডাঙি ধৰে। এনে ধৰণৰ এটা পৰিবেশেই দৰাচলতে অসমত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰে বিকাশ লাভ কৰাত সহায় কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে যেনিবা তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ মাজেৰে ভাৰতৰ অন্যান্য নাট্যাঙ্কুৰত সমূহৰ পৰা লাভ কৰা জ্ঞান আৰু অসমৰ এই থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ অভিজ্ঞতা ছয়োটাকে সাঙুৰি লৈ এক নাট্য আন্দোলন আৰম্ভ কৰিলে। লক্ষণীয় যে জনগণক যিমান পাৰি সহজতে হৰি কথা বুজাব লাগে—এই মূল দাবীটোৱেই শংকৰদেৱক এনে এক সৃষ্টিৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰা নাট প্ৰসংগতো বিতৰ্ক আছে। বামচৰণ ঠাকুৰৰ মতে উনৈশ বছৰ বয়সতে তেওঁ ভয়ন্ত, মাধৱ, চতুৰ্ভুজ, বুঢ়া খাঁ আদিৰ অনুবোধত চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয় কৰে। কিন্তু কথা শুক চৰিত্তৰ মতে তেওঁ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা আহিছে এই অভিনয়ৰ আয়োজন কৰে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ভবাৰ দৰে কথা শুক চৰিত্তৰ বক্তব্যই অধিক গ্ৰহণীয় নোহোৱাৰ থল বেছি; কাৰণ মহাপুৰুষ জনাৰ নাট-

সমূহত থকা সৰ্বভাষাভীয়া নাট্যমুঠান সমূহৰ প্ৰভাৱে এই কথা কে  
প্ৰমাণিত কৰে বুলি ভাবিলেও বামচৰণ ঠাকুৰে দেখুৱা চিহ্নযাত্ৰাৰ  
পৰা পূৰ্ণাংগ নাট বচনাৰ সময়ৰ ব্যৱধানত সেইখিনি আয়ত্ত কৰা  
একো অসম্ভৱ নহয়। সাধাৰণ ভকত সকলৰ অনুবোধত তেওঁ যি  
চিহ্নযাত্ৰা নাট কৰিছিল তাত অংকীয়া নাটৰ বহুবোৰ বৈশিষ্ট্য পৰি-  
ষ্কৃত হোৱা নাই। সেই কালৰ পৰা বোধহয় তেওঁ চিহ্নযাত্ৰাৰ  
জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু এই অনুষ্ঠানক এক  
ব্যৱহাৰিক ৰূপ দিয়াৰ কথা ভাবিছিল। কাৰণ পট আঁকি আঁকি  
বিভিন্ন কাহিনীৰ অভিনয় দেখুৱা কথাটো সহজ নাছিল।  
মহাপুৰুষ জনাৰ এই প্ৰচেষ্টা আৰু পৰিকল্পনাক এক সংহত আৰু  
সুপৰিকল্পিত ৰূপ দিলে তেওঁৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাই। গতিকেই  
পৰবৰ্তী পূৰ্ণাংগ নাটবোৰত তাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ পৰিল। কিন্তু  
চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা তেওঁৰ প্ৰথম নাটক পশ্চী প্ৰসাদলৈ যি ক্ৰম-বিকাশৰ  
ধাৰা থাকিব লাগিছিল সি স্পষ্ট নহয় গতিকে চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা  
পশ্চীপ্ৰসাদলৈ এক ব্যৱধান আছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আবিস্কৃত কৰা এই ধাৰাৰ নাটবোৰকে আমি  
অংকীয়া নাট বুলি আখ্যায়িত কৰিছোঁ। এক বিস্তৃত কাল জুৰি  
অংকীয়া নাটসমূহে অসমীয়া নাট্যপ্ৰেমী বাইজৰ মন আকৰ্ষণ কৰি  
ৰাখিছে। আজিও তাৰ জ্যোতি ম্লান পৰা নাই। আধুনিক নাটকৰ  
আড়ম্বৰপূৰ্ণ অনুষ্ঠানৰ মাজতো অংকীয়া নাটে তাৰ স্নকীয়া সোৱা-  
দেৰে অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ মন ভৰাই ৰাখিছে।

## অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি

অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ প্ৰসংগত আমি ইতিমধ্যেই কেইটামান  
কথা আলোচনা কৰিলোঁ। এইটো নিশ্চিত যে থলুৱা সাংস্কৃতিক  
অনুষ্ঠানবোৰৰ লগত মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ বিভিন্ন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান-

যোবৰ পৰা আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰ সংমিশ্ৰণৰ মাজেৰেই অংকীয়া নাট সৃষ্টি হৈছে ॥ লক্ষণীয় যে গীত নৃত্য এই সকলোবোৰ দিশতে শংকৰী কালত এক উত্থান আৰম্ভ হয়। এই সকলোবোৰেই ভাৰতীয় অন্যান্য সংস্কৃতিৰ লগত থলুৱা সুৰ তথা আমাৰ নিজস্ব মাটিৰ উত্তাপৰ সংমিশ্ৰণৰ ফল স্বৰূপেই সৃষ্টি হয়। যিবোৰ সৃষ্টিয়ে ভাৰতীয় অন্যান্য অনুষ্ঠান বা ধাৰাবোৰৰ লগত থকা সম্পৰ্ক স্বত্বেও এক স্বকীয়তা দানী কৰিব পাৰে। বোধকৰো আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে এই স্বকীয়তাকে প্ৰত্যক্ষ কৰি তাক “কামৰূপী সংগীত পদ্ধতি” নামেৰে এক নতুন ধাৰাত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ কৰিছিল। আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা অতি লক্ষণীয় যে তাত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা; কিন্তু কোনো অনুষ্ঠানৰ লগত ই একে নহয়।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই তেখেতৰ নাট্য সাহিত্যত অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগীয়া ভাৰতীয় নাট্যাঙ্গুষ্ঠান সমূহৰ প্ৰভাৱ আৰু থলুৱা অনুষ্ঠান সমূহৰ প্ৰভাৱ খুউব সুন্দৰকৈ আলোচনা কৰিছে। মুঠতে অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত আমি দুই ধৰণৰ উপাদানৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিছোঁ। (১) থলুৱা আৰু (২) বাহ্যিক।

থলুৱা অনুষ্ঠানসমূহ—

॥ পুতলা নাচ ॥

আমি আগতে উল্লেখ কৰিছো যে শংকৰদেৱৰ আগৰ সাহিত্য ৰাজিতে আমি নট-নটীৰ উল্লেখ পাইছো। একেদৰে অসমত পুতলা নাচৰ প্ৰচলনো অতি প্ৰাচীন। পাশ্চাত্য জাৰ্মান পণ্ডিত ড° শিশেলে পুতলা নাচৰ পৰাই সংস্কৃত নাটৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। যদিও এইমত সৰ্বজন গ্ৰাহ্য নহয় তথাপি ‘পুতলা নাচ’ৰ গোটেই ব্যৱস্থাটোৱে ইয়াকে সত্য বেন ধাৰণা জন্মায়। ‘পুতলা নাচ’ত সাধাৰণতে পাঁচ/ছয় জন মানুহ থাকে। এজন ৰায়ন, এজন

দাইনাপালি, আৰু এজন পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰ থাকে, যি জনে মঞ্চৰ আঁৰত থাকি অতি সুন্দৰ ভাৱে টানি পুতলাবোৰক নচুৱায়। বায়ন জনে যুৱত পাণ্ডৱী, ককালন্ত চুৰীয়া আৰু দীঘল চোলা-চাদৰ লৈ নাটি-নাটি গীত গায়। এই গীতে পুতলাৰ নৃত্যৰ লগত সংগতি ৰাখি বাখ্যা কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ডেওঁ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দৰে দাইনা পালিৰ লগত কথা বতৰাৰ মাজেৰে পুতলাৰ অভিনয় বুজাত দৰ্শকক সহায় কৰে। এইদৰে দেখা যায় যে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰ, বায়ন আদি চৰিত্ৰবোৰৰ তথ্য অভিনয় ৰীতিৰ প্ৰভাৱ অংকীয়া নাটত পৰাৰ সম্ভাৱনা ধৰেই বেছি।

### ওজাপালি অনুষ্ঠান -

পুতলা নাচৰ পিছতে অসমৰ আন এক নাটকীয় গুণবিশিষ্ট থলুৱা অনুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে দেখুৱাইছে যে “কালিকা পুৰাণৰ ৮৯ তম অধ্যায়ত দেৱী চণ্ডিকাক ‘পাঞ্চালিকা বিহাৰ’ আৰু ‘শিশু কৌতুক’ আয়োজন কৰি সন্তুষ্ট কৰিবলৈ বিধান দিছে। পাঞ্চালিকা পুতলাৰ এক সমাৰ্থক শব্দ। গতিকেই পুতলা নাচেই অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰাচীন নাটকীয় গুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠান।

ওজাপালি অনুষ্ঠানে এতিয়াও অসমৰ মজলদৈ, কামৰূপ আদি অঞ্চলত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি আছে। ওজাপালি দুই ধৰণৰ; বিয়াহৰ ওজাপালি আৰু মাৰৈ পূজাৰ ওজাপালি বা শুক্লানী। বিয়াহৰ ওজাপালিয়ে মহাভাৰত বামাংগ আদিৰ কাহিনী সজুলিত গীত আৰু শুক্লানীসকলে মনসাৰ গীত-মাত্ৰ উপস্থাপন কৰে। ইয়াতো মানুহৰ সংখ্যা পাঁচজন, এজন ওলা এজন দাইনাপালি আৰু তিনিজন সাধাৰণ পালি থাকে। ওজাৰ পোঁচাক পুতলা নাচৰ ব্যৱনৰ পোছাকৰ দৰেই। ইয়াত গীত-নৃত্য আৰু মূদ্ৰাৰ সহায়ত একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰা হয়। পুতলা নাচৰ ব্যৱনৰ দৰে ওজাই প্ৰয়োজন অনুসৰি দাইনা পালিৰ লগত কাথোপ-কথন বা প্ৰয়োজনৰ

মাজেৰে বিষয়বস্তু দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী তথা উপলব্ধিৰ বাবে উপযোগী কৰি তোলে। অনুষ্ঠানৰ আকৰ্ষণ বঢ়াবৰ বাবে খুহুতীয়া আলাপ কৰে। মুঠতে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ মাজত আমি গীত, নৃত্য, সংলাপ কাহিনী আদি নাটকীয় বৈশিষ্ট্যবোৰ কিছু সৃষ্টি ৰূপত দেখিবলৈ পাইছোঁ।

### ঢুলীয়া ভাওনা—

পুতলা নাচ, ওজাপালি আদিৰ দৰে ঢুলীয়া ভাওনাও এক ধৰণৰ লোক নাট্য অনুষ্ঠান। কামৰূপ আৰু মজলদৈ অঞ্চলত প্ৰচলিত ঢুলীয়া অনুষ্ঠান তাহানিৰ অতি জনপ্ৰিয় কলা। ইয়াত ঢুলীয়া-সকলে প্ৰথমে ঢোল বজায় আৰু ঢোল তালৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্য গীত কৰে। তৎকালীন ভাবে সৃষ্টি কৰা ঘৰুৱা ভাষাৰে সমৃদ্ধ সংলাপ আৰু বিভিন্ন ভংগীৰ মাজেৰে একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰে। ড° শৈলেন ভৰালীদেৱে কৈছে যে “কোনো কোনো দলে যুগৰ সৈতে সংগতি বন্ধা কৰি সমসাময়িক সামাজিক আৰু বাৰ্তনৈতিক জীৱনৰ ব্যংগ চিত্ৰিও ডাঙি ধৰে।”

### পততি—

নামনি অসমত প্ৰচলিত এই অনুষ্ঠান কৃষ্ণৰ জন্ম উপলক্ষে আয়োজন কৰা হয়। অসমীয়া লোক বিশ্বাসমতে প্ৰসূতি তিবোতাক পাঁচদিনৰ অন্ততঃ গা-পা ভালদৰে ধুৱাই শুচি কৰা হয় আৰু নৱ-জাতকৰ নামাকৰণ কৰা হয়। এই বিশ্বাসমতে জন্মাষ্টমীৰ পাঁচদিনৰ মূৰত মূলতঃ নামনি অসমত এই অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। বহুখা তিবোতাই সন্তান লাভৰ বাবেও এই অনুষ্ঠান আয়োজন কৰে। যাৰ নামত অনুষ্ঠানটি পতা হয় তেওঁ যশোদাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়। পততি গোৱা তিবোতাসকলৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট স্থান বাধি দৰ্শক-সকলক আৰ্হি বৃত্তাকাৰে বহিবলৈ দিয়া হয়। অনুষ্ঠানত পততিগোৱা

আই সকলে সম্ভান জন্ম হোৱাৰ পৰা ধৰি সমাজত প্ৰচলিত নীতি-নিয়মসমূহকে বং বহুইচ্ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰে। ইয়াত আইসকলে পুৰুষৰ চৰিত্ৰও অভিনয় কৰে। বৰ্ত্তমানো শোণিতপুৰ জিলাৰ প্ৰায়-বোৰ ঠাইত পুৰুষসকলে আয়োজন কৰা বাৰ্ষিক ভাওনাৰ অভিনয়ৰ পিছৰ দিনা আবেলি মহিলাসকলে দিন ভাওনা পাতে। এনেবোৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে অসমৰ মহিলা সকলো যে লোক নাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ লগত জড়িত আছিল তাক ঠাৱৰাব পাৰি।

অংকীয়া নাটৰ জন্মৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাব পৰা অসমৰ লোক অনুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুষ্ঠান কেইটাৰ কথাকে কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ অংকৰলীৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। ড° শৈলেন ভৰালীদেৱে তেখেতৰ লোক নাট্য পৰম্পৰাৰ ইয়াৰ লগতে কুশান গান, দোতৰা গান, বাঁশী পুৰাণ গান, নাম ভাৱনা, চড়ক পূজাৰ গীত, সোণাৰায় পূজাৰ গীত আদি বিভিন্ন লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এনে অনেক অনুষ্ঠানেই অংকীয়া নাট বচনাৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ জনাক প্ৰভাৱিত কৰিলেও ড° কাকতিয়ে ওজাপালি অনুষ্ঠানকে এই ক্ষেত্ৰত বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলিছে। “But the ultimate source of the Assamese drama divested of outward form, is in all probability the choral performance of the Assamese Oja-Pali. Sankardev appears to have improved this kind of performance and to have given birth to the Assamese drama. ( Dr. B. Kakati. Aspect of Early Assamese literature ). আচলতে লোকজীৱনৰ এই অনুষ্ঠানবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটো অতি ওচৰ চপা; কিন্তু কম বেছি পৰিমাণে নাটকীয় গুণ বিশিষ্ট এই অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰা অভিজ্ঞতাই যে শংকৰদেৱ অংকীয়া নাটৰ মূল ভেটি (Basic foundation) ৰূপে কোনো সন্দেহ নাই।



## মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহ :

মধ্যযুগত ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচলিত প্ৰায়বোৰ লোক নাট্য-  
 মুষ্ঠানেই ধৰ্মৰ লগত জড়িত। আমি আগতেই কৈছো যে পৃথিৱীৰ  
 সকলো ঠাইতে দেৱতাক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা নাট্য গীতৰ পৰাই  
 লাহে লাহে নাটকীয় গুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠানবোৰ সৃষ্টি হৈছে। এই  
 ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগৰ ভাৰতবৰ্ষত যিহেতু বৈষ্ণৱ আন্দোলনে এক সাংস্কৃতিক  
 অভ্যুত্থান ঘটাইছিল, এতেকে প্ৰায়বোৰ ঠাইতে এই ধৰ্মীয় দৃষ্টিভংগীৰ  
 পৰশতে নাট্যানুষ্ঠানবোৰেও গঢ় লৈ উঠিছিল। আনহাতে বৈষ্ণৱ  
 আন্দোলনে ভাৰতবৰ্ষৰ ইটো প্ৰান্তৰ লগত সিটো প্ৰান্তৰ যোগাযোগ  
 তথা মানসিক আদান-প্ৰদানৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সবল আৰু সংহত কৰি  
 তোলাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰায়বোৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ মাজত কিছুমান  
 একেধৰণৰ বৈশিষ্ট্যই বিকাশ লাভ কৰিছিল।

### মৈথিলী নাটক—

চতুৰ্দশ শতিকামানত সংস্কৃত, প্ৰাকৃত আৰু মৈথিলী ভাষাৰ  
 সংমিশ্ৰণত এক শ্ৰেণীৰ নাট বচনা হোৱাৰ প্ৰমাণ পণ্ডিতসকলে  
 পাইছে আৰু তাৰে ভিতৰত আৱিষ্কাৰ হোৱা নাটসমূহৰ মাজত  
 বিদ্যাপতিৰ “গোবন্ধ বিজয়” নামৰ নাটখনকে সৰ্বপ্ৰাচীন বুলি ধাৰণা  
 কৰা হৈছে। নাটখনৰ সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য যদিও অংকীয়া নাটৰ ওচৰ  
 চপা তথাপি অন্যান্য দিশত ই সংস্কৃত ৰূপকৰ নীতি সাপেক্ষ।  
 তথাপিও শংকৰদেৱৰ ওপৰত বিদ্যাপতিৰ প্ৰভাৱৰ কথা লৈ লক্ষ্য  
 কৰি এনেধৰণৰ মৈথিলী এক অংকীয়া নাটবোৰেও তেওঁক কিছু প্ৰভা-  
 বিত কৰিব পাৰে বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

### যাত্ৰা—

যাত্ৰা মূলতঃ বংগদেশৰ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। অৱশ্যে উৰিষ্যাতো  
 ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। বংগদেশত চৈতন্যদেৱে নিজে যাত্ৰাত

অংশগ্রহণ কবিছিল বুলি চৰিত পুথিত আছে। কিন্তু যাত্ৰাৰ প্ৰচলন তাৰো বহু আগৰ পৰা হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। যাত্ৰা সম্পৰ্কত কোনো লিখিত ৰূপ নাথাকিলেও পুৰণি পুথিত পোৱা তথ্য অনুসৰি যাত্ৰাতো পৌৰাণিক বিষয়বস্তু আৰু প্ৰধানকৈ কৃষ্ণ-লীলা বিষয়ক কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। গীতৰ প্ৰভাৱ বেছি আৰু সংলাপৰ স্বল্পতা তথা খোপা মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ যাত্ৰাৰ বৈশিষ্ট্য আছিল। আজিৰ যাত্ৰাই যদিও আনুষ্ঠানিক নটকৰ কলা-কৌশলতে টনকিয়াল হৈ পৰিছে তথাপি তাৰ মাজত এতিয়াও এই প্ৰাচীন গুণবিলাক অন্বেষণ কৰিব পাৰি।

### গম্ভীৰা—

এই অনুষ্ঠানত মূলতঃ শিৱৰ বিভিন্ন লীলা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। সমগ্ৰ বঙ্গদেশত ই এক জনপ্ৰিয় উৎসৱ যদিও মূলতঃ ই মালদহ অঞ্চলত প্ৰসিদ্ধ। এই প্ৰসঙ্গত ক্ৰিষ্ণীশ চন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু ননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়ে কৈছে, “গম্ভীৰা গানেৰ নিজস্ব একটি বৈশিষ্ট্য আছে, এবং কয়েকটি সুবেৰ মিশ্ৰনে ইয়াৰ উৎপত্তি। গম্ভীৰা সাধাৰণতঃ দ্ৰুত লয়ে গাওয়া হয়। থাকে। সামাজিক বিশেষ ঘটনাকে অৱলম্বন কৰিয়াও গম্ভীৰা গান বচিত হয়। থাকে।” (সঙ্গীত দৰ্শিকা, ১ম খণ্ড, পৃষ্ঠা ২২৮) গম্ভীৰা গীত সাধাৰণতে এনেধৰণৰ “শিৱহে, ভোম্বাৰ একি সাজ / মাথায় বাইছাহ কেনে জটা। / ম্যালেমিয়া ভূগ্যা ভূগ্যা / ডুড়ি কইবাহ মোটা (ববীন্দ্ৰ সংগীতে ইতিবৃত্ত—ত্ৰীশছন্নাথ ঘোষ, পৃষ্ঠা- ১০৫) সমাজৰ মনঃপুত হোৱাকৈ হাস্যৰসাত্মক কাহিনী তৎকালে বচনা কৰি ইয়াত সংযোগ কৰা হয়।

### যক্ষগান আৰু কুটু—

যক্ষগান আৰু কুটু মূলতঃ দক্ষিণ ভাৰতৰ অনুষ্ঠান। অৱশ্যে যক্ষগান কৰ্ণাটকত বিশেষ ভাৱে আদৰণীয়। ১৫ শ শতাব্দীমানৰ

পৰা চলা এই যক্ষগানত গীত আৰু মূদ্ৰাৰ সহায়ত বীৰ আৰু বৌদ্ধ বসায়ক কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হয়। গীতসমূহ পৰিবেশন কৰে মঞ্চৰ দাঁতিত বহা ভাগৱতীয়ে। মঞ্চত কোনো আঁৰ কাপোৰ নাথাকে যদিও মুখ্য চৰিত্ৰক আঁৰ কাপোৰ দি মঞ্চলৈ অনা হয়। চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশৰ সময়ত আঁৰীয়া ধৰাৰ ব্যৱস্থাও আছে। নাট আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে বিশ্বেশ্বৰ গণেশৰ উদ্দেশ্যে মঙ্গলাচৰণ কৰাৰ ব্যৱস্থাও আছে। জাক-জমক সাজ-পোছাক আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰ, ভাগৱতৰ প্ৰাধান্য, গীত-নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আৰু দেৱতাৰ মঙ্গলাচৰণ আদি বৈশিষ্ট্যবোৰ আমাৰ অংকীয়া নাটৰ লগত কম বেছি পৰিমাণে একে।

কুটু অমুঠানত ওজাপালিৰ দৰে বামায়ণ মহাভাৰতৰ পদ অংগী-ভংগীৰ সহায়েৰে ব্যাখ্যা কৰা হয়। ইয়াত চক্ৰিয়াৰ নামৰ চৰিত্ৰই আমাৰ ওজাপালিৰ দৰে মুখ্য ভূমিকা পালন কৰে আৰু আমাৰ পালি সকলৰ দৰে তেওঁৰো সংগীসকলে তেওঁক খোল ভাল ৰজাই সহযোগিতা কৰে।

**ভৰাই, ললিত আৰু তমাছা—**

মধ্যভাৰতৰ লোক নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত এই তিনিটা অনুষ্ঠান বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভৰাই'ত কোনো সুসংবদ্ধ ঘটনা নাথাকে। কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনা ইয়াত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এই কাহিনীবোৰ মূলতঃ ধৰ্মীয়, কিন্তু লৌকিক কাহিনীও ইয়াত উপস্থাপিত হয়। ইয়াতো গণেশৰ বন্দনা আৰু নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্য আছে। ইয়াত নায়ক নামৰ চৰিত্ৰই আমাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে নাট পৰিচালনাৰ কাম কৰে। বঙলো নামৰ বহুৱা চৰিত্ৰ ইয়াৰ এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। ই গুজৰাট অঞ্চলৰ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান।

ললিত বা ললিতা নামৰ এই অনুষ্ঠানটি মূলতঃ মহাৰাষ্ট্ৰৰ। ইয়াত ভগবানৰ বিভিন্ন লীলা বিষয়ক ঘটনা অভিনয় কৰা হয়।

মন্দিৰৰ প্ৰাঙ্গনত বা মুকলি ঠাইত ইয়াৰ অভিনয় কৰা হয়। সূত্ৰ-  
ধাৰৰ প্ৰাধান্য বিচুয়কৰ বহুটালি আৰু কৃষ্ণ লীলা বিষয়ক কাহিনীৰ  
উপস্থাপন আদি অংকীয়া নাটৰ লগত সাদৃশ্য থকা কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য  
ইয়াত ল্পষ্ট।

ভামাছা নৰ্ত্তকী প্ৰধান অনুষ্ঠান। তেওঁ গীত-নৃত্য পৰিবেশন  
কৰাৰ লগতে অভিনয়ৰ অংশ লৈ অনুষ্ঠানৰ আকৰ্ষণ বঢ়ায়। গণ-  
পতিৰ বন্দনা ইয়াৰ এক বৈশিষ্ট্য। ইয়াত আমাৰ ওজাপালি অনু-  
ষ্ঠানত গীত-নৃত্যৰ মাজতে হঠাৎ ওজা আৰু পালিয়ে ঠাইতে কিছু-  
মান সংলাপ ৰচনা কৰি দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাৰ দৰে ভাৰবীয়া  
সকলে গীত-নৃত্যৰ মাজতে ঠাইতে কিছুমান সংলাপ ৰচনা কৰে।

বাসলীলা আৰু বামলীলা—

বাসলীলা আৰু বামলীলা উত্তৰ ভাৰতৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয়  
অনুষ্ঠান। বাসলীলা প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰা কিছুমান ব্যৱসায়িক দল  
আছে। তেওঁলোকক বাসধাৰী বোলা হয়। ইয়াত মূলতঃ শ্ৰীমন্তা-  
গৱতৰ বামলীলাৰ কাহিনীভাগ প্ৰদৰ্শিত হয় যদিও কৃষ্ণ বিষয়ক  
লীলা হেতুকে কোনো কোনো ঠাইত ইয়াক ‘কৃষ্ণলীলা’ বুলিও  
কোৱা হয়। ইয়াত গীত গোৱিন্দ, শ্ৰীমন্তাগৱত, আদিৰ শ্লোক  
নাইবা সুবদাস আদি ভক্ত কবিৰ উল্লেখযোগ্য পদ নান্দী হিচাপে  
গোৱা হয়। সূত্ৰধাৰ আৰু তেওঁৰ সংগীবৃন্দই আদিৰ পৰা অন্তলৈকে  
নাট পৰিচালনাত সহায় কৰে। উল্লেখযোগ্য যে অসমত বৰ্ত্তমান যি  
‘বামলীলা’ৰ অভিনয় হয় তাতো মহাপুৰুষ জনাৰ কেলি গোপাল  
নাটৰ শ্লোকসমূহৰ ব্যৱহাৰ, দশমৰ পদসমূহৰ ব্যৱহাৰ আৰু সূত্ৰধাৰ  
আৰু তেওঁৰ সংগীবৃন্দৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অৱশ্যে নামনি অসমৰ  
বাসলীলা মুৰ্ত্তিপ্ৰধান। কিন্তু আন্তোপণ্ড গীতৰ প্ৰাধান্য অসমৰ বাস-  
লীলাবোৰো অন্যন্তম বৈশিষ্ট্য।

বাসলীলাত তুলসীদাসী বামাযণৰ কাহিনীবোৰ পৰিবেশন কৰা

হয়। ইয়াত বামচৰিত্ত মানসৰ দোঁহাবোৰ সুৰ ধৰি গোৱা হয়। এই গীতৰ মাজতে চৰিত্ৰবোৰে গদ্য সংলাপ আৰু গীতালাপৰ যোগেদি বামায়ণৰ ঘটনা অভিনয় কৰি দেখুৱায়। গীতৰ মাজেৰে চৰিত্ৰৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থাটো অংকীয়া নাটতো স্পষ্ট। এই অনুষ্ঠান মূলতঃ উত্তৰ প্ৰদেশৰ অযোধ্যা কাশী আদি স্থানত বিশেষ ভাবে প্ৰচলিত। বৰ্ত্তমান অসমতো বিহাৰ, উত্তৰ প্ৰদেশ আদি অঞ্চলৰ পৰা অহা ব্যক্তিসকলে এনে ভ্ৰাম্যমান বাসলীলা নাট্য-দলত আনি এই অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰে।

### ভাগৱত মেল নাটক—

ভাগৱত মেল নাটক ‘ভাঞ্জোৰ’ অঞ্চলৰ প্ৰসিদ্ধ লোকনাট্য। ইয়াতো পৌৰাণিক ভক্তিমূলক কাহিনী পৰিবেশন কৰা হয়। খোলা মঞ্চ, গীত নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আৰু চৰিত্ৰৰ গীতৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্য ভঙ্গীত প্ৰবেশ কৰা নিয়ম আমাৰ অংকীয়া নাটৰ লগত কিছুদূৰ একে। গ্ৰন্থিকৰ চৰিত্ৰৰ ইয়াত বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে ‘গ্ৰন্থিক’ক আমাৰ ‘নাট মেলোঁতা’ সকলৰ লগত বিজাইছে। কিন্তু অংকীয়া ভাওনাত নাট মেলোঁতাজনে চৰিত্ৰৰ চিনাকি নিদিয়ৈ। আচলতে আমাৰ নাট-মেলোঁতা বুলি কোনো চৰিত্ৰও নাই। নামঘৰত শবাই-শলিতা আগবঢ়াই গাঁৱৰ বয়ো-জ্যেষ্ঠসকলৰ উপস্থিতিত চৰিত্ৰবোৰ ভগাই দিয়া হয়। ইয়াত পিছত গায়ন বায়নে খোলত গুৰু-ঘাট বজায় আৰু নাটখনৰ এটি গীত আৰম্ভ কৰি নাট মেলা কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। আচলতে চৰিত্ৰক চিনাকি কৰি দিয়া কামটো সম্পাদন কৰে আমাৰ সূত্ৰধাৰে।

### কথাকলি—

কথাকলি মূলতে যদিও কেবেলা অঞ্চলৰ নৃত্য, বৰ্ত্তমান এই নৃত্য সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে সমাদৃত। কথাকলি মূলতঃ এক আকৰ্ষণীয়

নৃত্য। ইয়াত নেপথ্যৰ পৰা গীত পৰিবেশন কৰি একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰা হয় আৰু অভিনয় স্থলত নৃত্যৰ মাজেৰে এই কাহিনীক কপ দিয়া হয়। নন্দী, মঙ্গলাচৰণ আদি ইয়াতো আছে; কিন্তু আটাইতকৈ উল্লেখনীয় ইয়াৰ নৃত্য। ইয়াত নৃত্যৰ সহায়তে যুদ্ধ, হত্যা, প্ৰেম সকলো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

### কোল নাটম—

কোল নাটম সিংহল অঞ্চলৰ প্ৰসিদ্ধ নৃত্য-নাটক। ইয়াত আমাৰ সূত্ৰধাৰৰ অনুৰূপ ‘কথাকাব্য’ নামৰ এক চৰিত্ৰ দেখা যায়। তেওঁ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ পৰিচয় আৰু অভিনয়ৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰে। মুখাৰ ব্যৱহাৰ কোল নাটমৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। ড° মনমোহন ঘোষে ভেথেন্‌ডৰ “Contribution of the history of the Hindu Dharma” নামৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাওনাৰ মুখাৰ লগত সিংহলী মুখাৰ মিল দেখুৱাবৰ যত্ন কৰিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত মধ্যযুগৰ এই নাট্যাভ্যুত্থানবোৰৰ মাজত কেতবোৰ সাদৃশ্য বিচাৰি উলিয়াইছে—১। নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্য ২। উপস্থাপন বীতিৰ সবলতা ৩। সংলাপৰ মাত্ৰালগ্নতা ৪। সূত্ৰধাৰ বা নিৰ্দেশকৰ প্ৰাধান্য ৫। স্থান বিশেষে মুখাৰ ব্যৱহাৰ ৬। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ লীলায়িত গতিৰ প্ৰবেশ নিষ্কান্তি ৭। আবহু আৰু শেষত মাজলিক অভ্যুত্থান ৮। পৌৰাণিক কাহিনী আৰু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ।”

এটা কথা অতি লক্ষণীয় যে ভাৰতৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাই ভাৰতীয় জনজীৱনত বহুতো নৃত্য গীতৰ জন্ম দিছে। আমি বিশ্বাস কৰোঁ যে ভাৰততো নাটকৰ পৰম্পৰা আৰ্ধ্যপূৰ্ণ দেৱতা শিৱৰ লগত জড়িত। এই ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰৰ বচক ভবত মুনিৱে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰৰ পৰা নাট্য শিক্ষা লাভ কৰা আৰু ব্ৰহ্মাই চতুৰ্বেদ বচনাৰ পিছত শিৱৰ ওচৰত নাট্য শিক্ষা লাভ কৰি পঞ্চম

বেদ বচনা কবাব কাহিনীও গুরুত্বপূর্ণ। 'নটবাজ' মৃত্তিয়েও নৃত্যব  
লগত শিৱৰ সম্পৰ্কৰ কথাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে কৃষি দেৱতা ডায়-  
নিছাছৰ উদ্দেশ্যে গোৱা সমবেত সঙ্গীতবৰণৰ 'গ্ৰীছ ট্ৰেজেদি'ৰ  
উৎপত্তিৰ কথাও আমি সকলোৱে জানো। মিছৰ দেশতো কৃষি  
দেৱতা অছিবিজ্ঞৰ পূজাৰ ভিত্তিতে নাট্যমুঠানে গঢ় লৈ উঠিছে।  
গতিকেই ভাবভবৰ্যতো নাটকৰ আৱন্তপি আমাৰ কৃষিভিত্তিক সভ্য-  
তাবে দান বুলি ভাবিবৰ থল আছে। তাৰোপৰি এই অনুষ্ঠানবোৰ  
যিবোৰ দেৱতাৰ সৈতে জড়িত তেওঁলোকো মূলতঃ কৃষিভিত্তিক  
দেৱতা। শিৱৰ পূজা লিঙ্গত আবদ্ধ হোৱাটোৱে তেনে কথাবেই  
ইঙ্গিত দিয়ে। কৃষ্ণও গোপালক সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধি বুলি পণ্ডিত  
সকলে মন্ত প্ৰকাশ কৰিছে।

এনে ক্ষেত্ৰত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে কোৱা প্ৰাক্তীয়  
নাট্যানুষ্ঠানসমূহত ভাবভব নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰা কথাটোত কিছু  
চিন্তাৰ অৱকাশ থাকি যোৱা যেন লাগে। আমাৰ নোথেৰে ভবভব  
নাট্যশাস্ত্ৰও এই লোক অনুষ্ঠানবোৰৰ সমলবেহে পৰিপূৰ্ণ। আন-  
হাতে এই অনুষ্ঠানবোৰত নান্দীকে ধৰি সংস্কৃত শ্লোক আদিৰ প্ৰভাৱ  
নিশ্চয় পৰৱৰ্তীভাৱে পৰিছেই; কাৰণ আৰ্য্য সভ্যতাৰ বিকাশে  
সকলো সংস্কৃতিৰ ওপৰতে প্ৰভাৱ পেলাইছে। আনহাতে এই  
অনুষ্ঠানবোৰৰ মাজত থকা মিল ভবভব নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ বুলি  
ভবাভকৈ একে ধৰণৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক সভ্যতা আৰু পৰৱৰ্তী যুগত একে  
ধৰণৰে গঢ় লোৱা ধৰ্মীয় মানসিকতাৰ ফল বুলি ভবাটোৱেই অধিক  
নিৰ্ভৰযোগ্য হ'ব নিশ্চয়। কাৰণ লোক জীৱনলৈ সংস্কৃতৰ গভীৰ ওষ  
সমৃদ্ধ ভবভব নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ কিমান দূৰ বিয়পি পৰিছিল সি  
চিন্তাৰ বিষয়। গতিকে আমাৰ জনজীৱনে গঢ় দিয়া এই অনুষ্ঠান-  
বোৰত অনাৰ্য্য দেৱতা আৰ্য্য শাস্ত্ৰত সোমাই পৰাৰ দৰে পৰৱৰ্তী  
ভাবে ভবভব নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে সঁচা, কিন্তু ই কোনো

পথোই সংস্কৃত নাট্যকলাৰ গ্ৰাম্যৰূপ নহয়। বৰং গ্ৰাম্য জীৱনৰ এই লোক নাট্যানুষ্ঠানবোৰেই সংস্কৃত আৰু সমৃদ্ধ ৰূপেই সংস্কৃত নাটক। সময়ৰ গতিত অৱশ্যে ছয়োটাৰে মাজত সম্পৰ্ক অতি নিবিড় হৈ পৰিছে। আনহাতে অংকীয়া নাটৰ দৰে ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা অনুষ্ঠানবোৰত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ নিশ্চয় অনস্বীকাৰ্য্য যিহেতু তেওঁলোকৰ মূল দৰ্শনেই আহিছে সংস্কৃতৰপৰা। তাৰোপৰি এই ক্ষেত্ৰত ড° মহেশ্বৰ নেওগে কোৱা, “চিত্ৰ-নৃত্য গীত, বিশাৰদ শংকৰ ভূঞাই পুৰণি কলীয়া ওজাপালি আৰু প্ৰাচীন সংগীতৰ লগত সংস্কৃত নাট্য পদ্ধতিৰ সংমিশ্ৰণ কৰি এক নতুন নাট আৰু অভিনয়ৰ সৃষ্টি কৰিলে।” —এই মন্তব্য অতি প্ৰণিধানযোগ্য। কাৰণ সংস্কৃতৰ পণ্ডিত শংকৰদেৱে তেওঁৰ অন্তৰত থলুৱা নাট্যানুষ্ঠান-বোৰে জন্ম দিয়া নাট সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনাক বাস্তৱায়িত কৰাৰ বাবে সন্মুখত থকা সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হি লোৱাটোৱেই অতি স্বাভাৱিক আৰু যুক্তিসংগত।

অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য—

লোক নাট্যানুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত নাটকৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠিলেও অংকীয়া নাটত কেতবোৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে যাৰ বাবে এই সকলোবোৰৰ মাজতে অংকীয়া নাটেও এখন সুকীয়া আসন দাবী কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ, ভাষা, গীতিধৰ্মিতা, ইয়াৰ উপস্থাপন ৰীতি আৰু ইয়াত প্ৰতিভাত হোৱা সমাজ চিত্ৰই এক সুকীয়া বিশেষত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

সূত্ৰধাৰ

অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ অকল অংকীয়া নাটৰেই মুখ্য পৰিচালক নহয়, তেওঁ সমাজৰো মূল মানুহ। অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজত বায়ন-গায়ন, সূত্ৰধাৰ, নামঘৰীয়া আদি লেখত লবলগীয়া ব্যক্তি। গ্ৰাম্য



নিয়ম অনুযায়ী যিজনক সূত্রধাৰ'ব বাব দিয়া হয় তেওঁ সেইখন সমাজৰ নিয়মীয়া সূত্রধাৰ হৈ থাকে। শৰণ শুভন লৈ তেওঁ শুকত হ'ব লাগে। গতিকে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰজন আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজৰো এজন বিশিষ্ট ব্যক্তি। সি যিয়েই নহওক সূত্রধাৰৰ চৰিত্ৰই অংকীয়া নাটত বিভিন্ন দায়িত্ব পালন কৰে।

১। সূত্রধাৰ হ'ল নাটকৰ মুখ্য পৰিচালক। তেওঁ নিজে পোনপ্ৰথমেই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি অংকীয়া নাটৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি ধৰ্মৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ভক্তিস্তম্ভাপক নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু নান্দী পাঠ কৰে।

২। কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ উদ্দেশ্যে শ্লোক গায় আৰু দৰ্শকৰ লগত এক সংযোগ স্থাপন কৰে। তেওঁ ভগৱানেহে পৃথিৱীলৈ নামি আহি সেই লীলা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ তাত প্ৰৱেশ কৰিবহি সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰে সগীসকলৰ লগত আলাপৰ মাজেৰে দেৱ বাদ্য বাজি উঠা বুলি কৈ।

৩। প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ আগতে তেওঁৰ আগমনৰ বাবে এটা পৰিবেশ তৈয়াৰ কৰি দিয়া আৰু চৰিত্ৰক চিনাকি কৰি দিয়া এই গুৰুত্বপূৰ্ণ কামটিও সূত্রধাৰে সমাপণ কৰে।

৪। নাটকীয়া ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সহজ ব্যাখ্যা তেওঁ দাঙি ধৰে। গুৰুত্বপূৰ্ণ নাটকীয় মুহূৰ্ত্তবোৰক সন্তোষ কৰি ভোলাৰ বাবে শ্লোক পৰিবেশন কৰে আৰু অভিনয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গীত-বোৰো পৰিবেশন কৰে। শুদ্ধপৰি তেওঁ নেপথ্যৰপৰা কৰিব লগীয়া সকলো কাম সম্পাদন কৰে।

৫। চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত ইটোৰ পিছত সিটো সংলাপ সংলগ্ন কৰা, প্ৰয়োজন বোধে সংলাপৰ ঠাইত একোটা 'সূত্ৰ'ৰ মাজেৰে বিৱৰণবস্তৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰা আদি অভিনয়ৰ প্ৰয়োজনীয় দিশ-বোৰ সূত্রধাৰেই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।

৬। পৰিবেশৰত তেওঁ নাট্যৰ পৰিসম্পত্তিৰ ইজিড দিয়ে আৰু সকলোৰে হৈ মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পাঠ কৰে।

এইখিনিতেই উল্লেখনীয় যে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে “ইতি সূত্ৰ নিশ্ৰান্তে” বুলি কোৱাৰ পিছতো মঞ্চত থাকে বুলি ভবা হৈছে বা বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত ব্যৱস্থাটো সেই নিয়ম সংবন্ধিত হৈ আছে। কিন্তু দেখা গৈছে যে সূত্ৰধাৰক মূল চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ আগে আগে মঞ্চৰপৰা আঁতৰাই নিলে নাটকখন বেছি উপভোগ্য হয়। তদুপৰি সূত্ৰধাৰৰ লগত গীত-মাতত সততে সহযোগিতা কৰা গায়ন-বায়ন সকলকো মঞ্চৰপৰা আঁতৰাই নিব পাৰি। তেওঁলোকে মঞ্চৰপৰা একাঘৰীয়া হৈ থাকি সজীতৰ ব্যৱস্থা আৰু নাট্য পৰি চালনাৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে নাটৰ মাজত থকা ‘সূত্ৰ’টো যদি সূত্ৰধাৰৰ পোনপটীয়া ভক্তি বুলি নথৰি নেপথাৰপৰা কোৱা উক্তি বুলি ধৰা হয় তেন্তে এই অসুবিধা নাথাকিব।

যিহেতু অসমৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক পৰিবেশৰ ফল স্বৰূপে ভালেখিনি কাল এইবোৰৰ চৰ্চা-নোহোৱা হৈ পৰিছিল, গতিকে বৰ্ত্তমানে প্ৰচলিত থকা ৰূপটোকে সঠিক বুলি ভবাটো কিমান যুক্তি-সংগত সিও বিচাৰ্য্য বিষয়। আমাৰ মতে অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে নাটখন হাতত লৈ অদ্যোপাস্ত ঘূৰি ঘূৰা কথাটোৱে দৰ্শকক বৰ আমনি দিয়ে। গতিকেই সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটোৱো আমাৰ সত্ৰীয়ন্তা গীতসমূহক সজাই পৰাই লোৱাৰ দৰে কিছু পৰিসীমিত কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও নাট্য সাহিত্যত সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্যৱলী হিচাপে এই কাৰ্য্য কেইটাকে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। কিন্তু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পাঠ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে এই গীতত সাধাৰণতে সূত্ৰধাৰে ইজিড দিয়াৰ লগে লগে গায়ন-বায়ন-দৰ্শক সকলোৱে অংশ গ্ৰহণ কৰে আৰু ভা-ভাৱবীয়াৰে ধৰি বাইজৰ মঙ্গলৰ হকে প্ৰাৰ্থনা কৰে।

মহাপুৰুষ জনাব নাট্য সৃষ্টিৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ নিতান্তই এক সাৰ্থক সৃষ্টি। কাৰণ তেওঁ প্ৰতিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ পিছতে— ভগৱানৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কথা অতি মৰ্মস্পৰ্শী বাণীৰে ভকতসকলৰ হৃদয়ত বিলাই দিছে। কিন্তু সূক্ষ্মদৰ্শী দৰ্শকৰ বণ আত্মাদানত সূত্ৰধাৰে মাজে মাজে ব্যাঘাত জন্মোৱাৰ অৱকাশো নথকা নহয়।

ভাষা--

অংকীয়া নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা গদ্যক 'ব্ৰজবুলি' বা ব্ৰজাৱলী গদ্য বোলা হৈছে। এই গদ্যশৈলীক কোনে ব্ৰজবুলি নাম দিলে তাক জনা নাযায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱেও এই ক্ষেত্ৰত সঠিক সিদ্ধান্ত দিব নৰা নাই—“ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শংকৰদেৱৰ দিনতে হোৱা যেন নালাগে।” (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা)। কিন্তু কালিবাম মেধি ডাঙৰীয়াই অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত এই ভাষাক ব্ৰজবুলি বুলি কৈছে—“অশিক্ষিত পুৰুষ আৰু নাৰী সকলেও যাতে নাটবোৰ বুজি পায় তাৰ বাবে নাটকত এটা সহজ ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ নাম ব্ৰজবুলি।” (অঙ্কাৱলী পাতনি কালিবাম মেধি)। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কত আলোচনা কৰি কৈছে যে, “বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীসমূহত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে সেই ভাষাৰ লগত কবিসকলে স্বকীয় ভাষা আৰু আন দুই এঠাইৰ দুই চাৰিটা শব্দ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এই নতুন ভাষাৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে।” কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত এক গভীৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা এতিয়াও থাকি গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে আজিকোপতি ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ওপৰত কোনো বৈয়াকৰণিক আলোচনাও হোৱা নাই।

ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাধবদেৱে দেখুৱা মতে ড° গ্ৰিয়েচ'নৰ এই প্ৰসঙ্গত মত হ'ল, “বঙালী কবিসকলে বিদ্যাপতিৰ অনুসৰণ

কবোঁতে অজ্ঞাতেই ব্রজবুলিৰ সৃষ্টি কৰিলে।” (ব্রজবুলী অংকীয়া নাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা নামৰ প্ৰবন্ধৰূপৰা) তেওঁ এইটোও দেখুৱাইছে যে বিৰিক্ণিকুমাৰ বৰুৱা, সুকুমাৰ সেন আদি পণ্ডিত সকলৰ মতামত সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰিয়েনটনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা। ড° বিৰিক্ণিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ মতে, “মধ্যযুগত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ স্থল মিথিলাত এটা সৰ্বমান্য ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। কামৰূপৰ পণ্ডিতসকলো মিথিলা বা বিহাৰলৈ গৈছিল আৰু সেই ভাষাটো শিকিছিল। ঘৰলৈ উভতি আহি তেওঁলোকে বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণত নিজৰ ভাষাত গীত লিখিবলৈ লয়। কিন্তু তাত মৈথিলী শব্দ-মালাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই দেখা দিয়ে। এইদৰে এটা মতুন উপভাষাৰ সৃষ্টি হ’ল। ইয়াৰ নাম ব্রজবুলি ব্রজৰ ভাষা। সাধাৰণতে বঙালী আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।” (‘ভাষা আৰু সাহিত্য’ ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী পৃষ্ঠা—৩১) ড° মাগধে দেখুৱাইছে যে বৰ্ত্তমান পঁচিছ বছৰৰ পিছত ড° সুকুমাৰ সেনে তেওঁৰ মত পৰিবৰ্ত্তন কৰি কৈছে যে, “ব্রজবুলি অৱহট্টৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। ই কোনো প্ৰদেশ বিশেষৰ সম্পত্তি নহয় বৰং আৰ্য্য ভাষাৰ সৰ্বসামান্য সম্পত্তি লগতে ই কনিষ্ঠতম সৰ্বভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা।” (বিশ্ব ভাৰতী পত্ৰিকা (বাংলা) কাৰ্ত্তিক পৌষ ১৯৬২ পৃ. ১১৫)।

ব্রজবুলি ভাষা প্ৰসংগত বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰচলিত বা প্ৰচাৰিত আলোচনাত ইয়াক এক কৃত্ৰিম ভাষা হিচাপেই গণ্য কৰা হৈছে। সেইবাবে ব্রজবুলী ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ এটা সাহিত্যিক উপ-ভাষা; মৈথিলী অসমীয়া মিশ্ৰিত ভাষা; মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ ভাষাৰ লগত নিজ নিজ অঞ্চলৰ শব্দ বা ঠাঁচ যোগ দি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা ইত্যাদি হিচাপেই আলোচনা কৰি থকা হৈছে। ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীদেৱে কৈছে যে, “ব্রজবুলীৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্যাপদৰ ভাষাই প্ৰাভিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত

সাহিত্যিক ভাষাটোহে। (ভাষা আৰু সাহিত্য পৃষ্ঠা—৩৮)। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতৰ ধাৰণা হ'ল পূৰ্ব ভাৰতত বহু ভাষাৰ ৰূপ থকা চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ দৰে এটা ভাষা প্ৰচলিত আছিল। ই কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে চলিছিল। পিছলৈ এই ভাষাই এক আদৰ্শ সাহিত্যিক ভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে বহু পণ্ডিতে ক'ব বিচাৰে যে কৃষ্ণৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মুখত সাধাৰণ ভাষা এটা দিলে আকৰ্ষণ কৰিব বুলি ভাবি মহাপুৰুষ জনাই নাটত এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে। আনহাতে কিছুমানে কয় জন সাধাৰণে সহজে বুজি পাবৰ বাবেহে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে। এই ধাৰণা দুটাও পৰস্পৰ বিৰোধী। এই ক্ষেত্ৰক এই পৰস্পৰ বিৰোধী মতামতসমূহ বা আগৰ প্ৰচলিত মতামতসমূহৰ তুলনাত ড° গোস্বামীয়ে দেখুৱা মন্তব্যটো অধিক অনুকৰণীয়। কিন্তু দেখা যায় যে আজিকোপতি ব্ৰজাৱলী ভাষা সম্পৰ্কত থকা পূৰ্বৱৰ্তী ধাৰণাটিকেই ছাত্ৰসকলে অকি নিষ্ঠাৰে মানি লয় বা বহুতৰে মনত এই ধাৰণা ধৰ্মীয় মতাক্তাৰ দৰেই বন্ধনশীল হৈ আছে। কিন্তু ড° গোস্বামীৰ মত এই কাৰণেই অধিক বাস্তৱ যে শংকৰ-মাধৱৰ দৰে লোক আকৰ্ষণৰ বাবে বা ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মহান উদ্দেশ্য বুকুত বাক্তি সাহিত্য বচনা কৰা কোনো ব্যক্তিয়ে যে এটা কৃত্ৰিম ভাষা সৃষ্টি কৰি নলয় সি ধ্ৰুপ। বৰং ব্ৰজাৱলী সেই সময়ছোৱাত এই অঞ্চলত প্ৰচলিত আৰু ব্যৱহৃত ভাষা বুলি ভাবাৰেই থল বেছি। আনহাতে চৰ্যাপদ, শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন আৰু প্ৰাকশংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ—বচনা সম্ভাৱত ব্যৱহৃত ভাষাত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ অনেক ৰূপ স্পষ্ট হৈ আছে। ড° গোস্বামীয়ে দেখুৱাইছে যে মাধৱদেৱে 'ভেজবে কমলা পতি' বৰগীকটোত ব্যৱহাৰ কৰা নিন্দা, চান্দা, ডাকে, গেল, গোৱাল, বাখোৱাল, বাখান উঠিয়া, লৈয়া, উঠবে, সকালে আদি এঘাৰটা শব্দই গোৱালপাৰাৰ বৰ্ত্তমানৰ কথিত শব্দ (ভাষা আৰু সাহিত্য পৃষ্ঠা—৩৮)। তদুপৰি

আমবাৰীত উদ্ধাৰ হোৱা ১১৫৪ শকৰ শিলালিপিৰ পাঠো এই ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিবলগীয়া।

“আদিভাসম শ্ৰীসমুদ্ৰপাল ৰাজ্যে প্ৰবল সৰ্বাধিক সত্ৰ সঞ্জন কৃয়া সন্যাসীন বোলে দান পুইন সজ। যোগীহাতী। সক ইষবান চক্ৰ। মূঢ় ভনতি।” (পুৰেস্তি গ্ৰন্থ) - এই লিপিয়ে ব্ৰজবুলি ভাষা যে শংকৰপূৰ্ব অসমীয়া সমাজত ৰাজহুৱা কাণ্ড্যত ব্যৱহৃত ভাষা আছিল তাকে প্ৰমাণ কৰে। গতিকেই ব্ৰজাৱলী কোনো এটা বিশেষ প্ৰান্তৰ ভাষা নহয়। বৰং ই সেই যুগৰ এক সৰ্বমান্য ভাষা হোৱাই স্বাভাৱিক। তদুপৰি মাগধীয় ভাষাগুৰুৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি যেন লগা এই ভাষাটো চৰ্যাগীতৰ ভাষাৰ পৰৱৰ্তী এক সৰ্বমান্য সাহিত্যিক ভাষা বুলি ভবাৰেই থল বেছি। এটা কথা স্পষ্ট যে ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কত এতিয়াও যথেষ্ট অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে, কিন্তু এতিয়ালৈকে হোৱা অধ্যয়নৰ ভিত্তিত আমি এক সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে ব্ৰজবুলি, মৈথিলী অসমীয়া সংমিশ্ৰিত কোনো কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা নহয় বা ই শংকৰদেৱে কোনো পূৰ্ব নিদৰ্শন নোহোৱাকৈ অংকীয়া নাট বা ৰবগীত পোন-প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাও নহয়। শংকৰ পূৰ্ব দিনৰেপৰা এই ভাষাৰ সমাজৰ অসম্বীকাৰ্য্য।

### লয়যুক্ত গল্প—

লয়যুক্ত গল্প অংকীয়া নাটৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে অংকীয়া নাটৰ ভাষাৰ আলোচনাতে ইয়াকো সামৰি লব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ ৰাক্যবোৰত অন্ত্যধ্বনিৰ মিল আৰু অনু-প্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগে এইবোৰক এটা বিশেষ লয় প্ৰদান কৰিছে আৰু এইটোৱে অংকীয়া নাটৰ গদ্যক এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্যও প্ৰদান কৰিছে। “দেৱীক আদেশ শুনিকহ মদন মঞ্চবী কহন্তৰ বজত বডন সুবৰ্ণ আনি ভাটক দেখহ, চিবজীৱ চিবজীৱ ঘাই বেলি উৎসুকে

ভিক্ষুক ভাট নিজ দেশে গেল। তদনন্তবে কল্লিণী ভিক্ষুক মুখে কথা শুনিতে মোহিত হয়। ত্রিক্ষক স্বামীভাৱে ববল। কৃষ্ণগ্রাহ হৃদয়ে ধবল। চৰণ চিন্তি মাত্ৰ সৰ্বমা বহল। আন চিন্তা সৰ হোড়ল।” (কল্লিণী হৰণ নাট) এই বাক্যবোৰক অন্ত্যাক্ষৰৰ মিল আৰু ‘ম’, ‘ব’, ‘ন’, ‘চ’ আদি ধ্বনিৰ অনুশ্ৰাস মিলি একোটা বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

সমদীৰ্ঘৰ কিছুমান চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগে ইয়াৰ ভাষাক এক বৃত্তগন্ধী ৰূপ দিছে।

...“হা হা ওহি চান্দ বানেক কাহেক নিয়া দেলো? হামাৰ পুত্ৰক কেৱা নিয়া যায়? গোধূলি আছ বংশী বজাই কে ব্ৰজক যাৱৱ? কাহেক ধূলা জাবি গোবস পান কবাৱব? কি ভোলাি আছ ঐ মোৰ বাপ? কাহা গৈলি এড়াওঁ ওহি ভোমাৰি সন্তাপ।” (অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃষ্ঠা ১৬)

“অনশ্যাম পীতবাস ত্ৰিবংসকৌস্তভ কিৰিটী কুণ্ডল কঙ্কন কেয়ুৰ বণ্ডিত গোপালক পৰম বমণীয় ৰূপ নিবেধি খণ্ডে য়েছে কৰ্মস্থানে দংশল তা দেখহ।” (কলিয় দমণ) এই ধৰণৰ অনুশ্ৰাসযুক্ত দীৰ্ঘ সমাসবদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰেও অংকীয়া নাটৰ গদ্যক এক লয়যুক্ত ৰূপ দিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে মূলতঃ এই কাৰণবোৰকে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। আমাৰ বোধেৰে ব্ৰজবুলি ভাষাটোৰেই এইবোৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য। তদুপৰি গীত নৃত্য প্ৰধান এই নাট বোৰৰ যি নিজস্ব সাংগিতিক গতি আছে সেই গতিৰ লগত ৰঞ্জিতা ধাৰ পৰাকৈ ভাষাটোক সজাই তুলিব লগা হৈছে। মুঠে এইটো নিশ্চিত যে অংকীয়া নাটৰ গম্ভীৰ এক কাব্যধৰ্মী আবেদন আছে আৰু এই আবেদনে অংকীয়া নাটৰ ভাষাৰ এক বিশেষ গৰিমা প্ৰদান কৰিছে।

### গীতিধৰ্মিতা—

গীতিধৰ্মিতা প্ৰাচীন প্ৰায়বোৰ নাট্যানুষ্ঠানবোৰেই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। আচলতে গীত আৰু নৃত্যৰ সন্মিলিত অনুষ্ঠানবোৰৰ মাজেদিয়েই নাটকীয় অনুষ্ঠানে বিকাশ লাভ কৰিছে। সেয়েহে নাটক গীত এক এবাৰ নোৱাৰা অঙ্গ। আনকি বস্তুমানেও একাংকিকা নাটবোৰৰ কথা বাদ দিলে ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল বা কথাছবি জগতত সঙ্গীতে এতিয়াও এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে। অংকীয়া নাটতো গীতৰ প্ৰাধান্য ইমান বেছি যে একোখন অংকীয়া নাটৰ বাকী সকলো বাদ দি অকল গীতখিনি পঢ়িলেই নাট্যবস্তু সম্পৰ্কত এক আভাস পাব পাৰি। অংকীয়া নাটত সঙ্গীতধৰ্মী উপাদানবোৰ হ'ল শ্লোক, ভটিমা নাটকীয় গীত আৰু পয়াৰ বা বিলাপৰ গীত। প্ৰথমেই এইটো উল্লেখনীয় যে অংকীয়া নাটৰ শ্লোক সমূহ সুৰ লগাই গোৱা হয় আৰু গায়ন-বায়ন সকলেও এই সুৰৰ লগত খোল-তাল সঙ্গত কৰি এক নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। গতিকে শ্লোককো এক ধৰণৰ সাংগিতিক বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন উপাদান বুলি গণ্য কৰা উচিত।

দ্বিতীয়তে ভটিমাবোৰৰ মাজেৰে ভক্তি ধৰ্মৰ তত্ত্বসমূহ তুলি ধৰা হয় আৰু এক গম্ভীৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয়। নাটৰ আৰম্ভণিতে থকা মংগলাচৰণ ভটিমাৰ মাজেৰে পৰমেশ্বৰৰ বন্দনা কৰা হয়। সাধাৰণতে নাটৰ মাজত থকা নাট ভটিমাবোৰতো একে ধৰণৰ প্ৰৱণতাই দেখা যায়। নাটকৰ শেষত মুক্তিমংগল ভটিমাক সৰ্বমঙ্গলৰ বাবে আগন্তুক প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়।

তৃতীয়তে নাটকীয় গীতসমূহ নাটকৰ অবিচ্ছিন্ন অংগ। এই গীতবোৰৰ মাজেৰে সমস্ত নাট্যবস্তুৰ অৰ্থ সহজ ভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। নাটকৰ মূল ঘটনা যাতে অতি সহজভাৱে দৰ্শকৰ হৃদয়ঙ্গম হয় তাৰ প্ৰতি এই গীতবোৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অসমৰ প্ৰাচীন লোক নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজতো এনেদৰে



গীতৰ মাজেৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ ব্যৱস্থা আমি দেখিবলৈ পাইছো। চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ প্ৰস্থানো এনেদৰে গীতৰ মাজেৰেই সম্পাদিত কৰা হৈছে।

চতুৰ্থতে নাটকৰ মাজত চৰিত্ৰৰ সুখ-দুখ বুজাবৰ বাবে কেতবোৰ গীতৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। সাধাৰণতে নাটকীয় মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰকাশবোৰ সজীৱ কবি তুলিবলৈ এনে গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ পয়াৰ বা বিলাপৰ গীতে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ হৃৎস্পন্দিতক দৰ্শকৰ হৃদয়লৈ পোনপটীয়াভাৱে লৈ যোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। অংকীয়া নাটক ব্যৱহাৰ হোৱা এই গীতবোৰ সঁচাই অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

#### প্ৰস্থাপন—

মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় নাট্যাৰুষ্ঠানসমূহৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ হেতুকে অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন বীকিত সেইবোৰৰ কিছু প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য হ'লেও ইয়াৰ এক স্বকীয়তা আছে। আমি আগতে দেখুৱা থলুৱা লোক অনুষ্ঠানবোৰত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য নাই। তেনে ভাৰতৰ অন্যান্য বহু লোক নাট্যাৰুষ্ঠানতো ভক্তিৰ প্ৰভাৱ বা দেৱতাৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা কিন্তু এক বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে এইবোৰ জন্ম হোৱা নাই। গতিকেই আমি বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অসমৰ আন সকলো বস্তুতে দেখিবলৈ হোৱা এক শালীনতা অথবা বহুল অৰ্থত ভকতীয়া ঠাঁচ অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন বীতিটো দেখিবলৈ পাইছো। অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ৰ লগত অসমীয়া সমাজ বা অসমীয়া জন-জীৱনৰ এক সম্পৰ্ক আছে। অংকীয়া নাট অভিনীত হ'ব লগা ভাওনাৰ থলীত চৰি প্ৰসঙ্গ হ'ব লাগিব, বীকিমতে ভগৱানক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব, ভাওনাৰ আগদিনা সন্ধ্যা বহুবিসকলৰ উদ্দেশ্যে গছৰ্ব কীৰ্ত্তন কৰিব লাগিব আৰু ভাওনাৰ দিনাও অভিনয়ৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্ত্তত কাহিনী সৰু খেমালি, বৰ খেমালি, ঘোৰা খেমালি আদিয়ে এক দীঘলীয়া

পূর্ববঙ্গ কবিৰ লাগিব। এই পূর্ববঙ্গ অষ্টন বহু অনুষ্ঠানতে আছে। কিন্তু ভাওনাৰ যি পূর্ববঙ্গ সি অলপ সুকীয়া ধৰণৰ। ইয়াৰ প্ৰতিটো প্ৰকাশতে ভক্তিস্বৰ্ণৰ মূল তত্বক তুলি ধৰাৰ এটি প্ৰচেষ্টা আছে, যাৰ বাবে অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্ত এই সময়বোৰো সমানেই উপভোগ্য। ভক্তপ্ৰাণ দৰ্শকসকলে আজিও অভিনয়ৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্তৰ ভক্তিৰ মধুৰ বসেৰে মহিমামণ্ডিত হৈ থকা এই নাট্যসুধা আকৰ্ষিত হৈ পৰি পাণ কৰে। ইয়াৰ লগতে অভিনয়ৰ মাজতো এটা গভীৰ ভাৱমূৰ্ত্তি তৈয়াৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বিদ্যমান। অংকীয়া নাটৰ মাজত থকা এই গভীৰতাই তথা প্ৰতিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ পিছতে সূত্ৰ-ধাৰে অতি কৌশলৰে দৰ্শকক পৰম ঈশ্বৰৰ কথা মনত পেলাই দিয়াৰ ব্যৱস্থাই অংকীয়া নাটক যে এক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে সি অনস্বীকাৰ্য্য।

### সমাজ চিত্ৰ—

অসমৰ নাট্য জগতত অংকীয়া নাট এক আধিপত্য লাভ কৰিছে। পূৰ্ব লোক নাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ পৰা এচাপ আগুৱাই আহি ই অসমীয়া নাট্যকলাক কিছু সংহত ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। তত্পৰি অংকীয়া নাট আজিৰ দৰে কোনো সামাজিক নাটো নহয়। এক অৰ্থত ই সম্পূৰ্ণ উদ্দেশ্যমূলক আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী অনুষ্ঠান। তথাপি এই অনুষ্ঠানত তদানীন্তন সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব স্পষ্ট। আমি ভাবো সমসাময়িক নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ তুলনাত অংকীয়া নাটৰ এই দিশটো অধিক উজ্জল। অজুৰ ভঙন নাটকত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ, কল্লিণী হৰণ নাটকত কৃষ্ণ কল্লিণীৰ বিবাহ, পাৰিজাত হৰণত শচী সত্যভামাৰ কাজিয়া আদি ঘটনাৰ বৰ্ণনাত সমসাময়িক সমাজৰ একোটা চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈছে। মাধৱদেৱৰ নাটবোৰত কৃষ্ণ চৰিত্ৰই বহু-সময়ত দেৱদ্বৰ পৰা নামি আহি সাধাৰণ শিশু চৰিত্ৰৰ দৰে বিচৰণ কৰিছেহি। তত্পৰি অংকীয়া নাটবোৰত সেই সময়ৰ সামাজিক

সমাজবো বহু মূল্যবোধ সোমাই আছে। এই প্ৰসঙ্গত অধ্যাপক শশী শৰ্মাই 'সাহিত্যত বাস্তৱৰ স্বপ্ন' নামৰ পুথিত বিশদভাবে আলোচনা কৰিছে। অৱশ্যেই সমাজৰ বিকাশৰ প্ৰতিটো দিশকে যিহেতু অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱে অৱধাৰিত ভাৱেই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে এতেকে বৈকল্প আন্দোলনতো তাৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য, অধিক কি সমাজৰ এই উত্তৰণ নিশ্চিত ভাবেই সমসাময়িক অৰ্থ ব্যৱস্থাৰ ফল। গতিকেই অংকীয়া নাটত তাৰ প্ৰভাৱ নিশ্চিত ভাবেই পৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

সংস্কৃত নাট আৰু অংকীয়া নাট---

সংস্কৃত নাটৰ বহু উপাদান অংকীয়া নাটত প্ৰায় একে ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে। এই দুয়োবিধ নাটৰ মাজত আমি এক ভাতৃস্থ মূলভ সম্পৰ্ক ( fraternal ) দেখা পাওঁ। সেয়েহে বহু মিল থকা স্বত্বেও দুয়োবিধ অনুষ্ঠানৰে এক নিজা চৰিত্ৰও আছে। সংস্কৃত নাটশাস্ত্ৰকাৰ সকলে দহবিধ ৰূপকৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল নাটক, প্ৰবৰণ, সমৱকাৰ, ঈহামৃগ, ভিম, ব্যায়োগ, অংক, প্ৰহসন, ভান আৰু বীথি—

“নাটকমথ প্ৰবৰণং ভাণব্যায়োগমবকাৰভিম্ভাঃ।

ঈহামৃগাস্ববীথ্যঃ প্ৰহসনমিতি ৰূপকানিদশ ॥”

( সাহিত্য দৰ্পন ) : ইয়াৰ ভিতৰত আমাৰ অংকীয়া নাটবোৰত নাট শব্দটো বুজাবৰ বাবে যি কেইটা শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে সেই শব্দ কেইটা হ'ল নাট বা নাটক—“কল্পিনী হৰণং নাম নাটকং মুক্তি সাধিকম্ ; যাত্ৰা—ইতি অজুৰ্ন ভঞ্জন নাম যাত্ৰা সম্পূৰ্ণা।” মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনক ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও ইয়াৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা এতিয়াও অস্পষ্ট। বিভাপতিয়ে তিবোতাৰ সমবেত সঙ্গীতক জুমুৰি বুলি কৈছে। এই জুমুৰি গীত তিবোতাসকলে সমবেতভাবে পৰিবেশন কৰে। তদুপৰি চাওঁতালী ঝুমুৰ নৃত্যও জী প্ৰধান। এইবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰি মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনো কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ গুণ

প্রকাশক হলেও নাবী চবিত্ৰ প্ৰধান হোৱা হেতুকে ঝুমুৰা বুলি কোৱাৰ থল আছে।

“অংকীয়া নাট” শব্দ দুটি যদিও শংকৰদেৱৰ তথা তেওঁৰ পদানু-সৰণ কৰি লিখা নাটসমূহক বুজাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তথা-কোনো প্ৰমানসিদ্ধ যুক্তি এতিয়াও উপস্থাপিত হোৱা নাই। তথাপি আমি সংস্কৃত ৰূপ সমূহৰ চবিত্ৰ বিশ্লেষণৰ মাজেৰে এই শব্দৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰিব লাগিব।

সংস্কৃত ৰূপক ‘বীথী’ত কাল্পনিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি সাধাৰণতে এজন পাত্ৰই অভিনয় কৰে। কেতিয়াবা অৱশ্যে বেছি পাত্ৰও থাকিব পাৰে। ইয়াত মূল ৰস শৃংগাৰ, কিন্তু অল্প ৰসৰো সমাহাৰ ঘটে। ‘ভান’ত চবিত্ৰ এটা, সিও ধৃত। দিয়েই নানা প্ৰশ্নোত্তৰ আৰু অংগীভংগীৰে বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাহিনী বৰ্ণনা কৰে। ‘প্ৰহসন’ তিনি প্ৰকাৰ: শুদ্ধ, সংকীৰ্ণ আৰু বিকৃত। প্ৰহসনবোৰ হাস্যৰস প্ৰধান আৰু দৈন্যন্দিন জীৱনৰ কাহিনীৰে ভৰপূৰ। শুদ্ধ প্ৰহসনত সন্ন্যাসী ভিক্ষুক আদিৰ জীৱন কাহিনীৰ প্ৰাধান্য বেছি। সংকীৰ্ণ প্ৰহসন বেজ্ঞা ধূৰ্ত্ত আদিৰ কাহিনীৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু আনহাতে বিকৃত প্ৰহসনত অসং লোকৰ বীৰত্বৰে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। ‘ভিম’ত ষোল্লজন পাত্ৰৰে মূলতঃ বোদ্ৰ ৰসাত্মক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াত চাৰিটা অংকত অশ্বৰ গন্ধৰ্ব আদিৰ কাহিনী পৰিবেশিত হয়। ‘ব্যায়োগ’ত এটা অংকত এটা দিনৰ ঘটনা বৰ্ণনা কৰা হয়। মূল চবিত্ৰ ৰাজৰ্ষি নাইবা দেৱতা। ‘ঈছামৃগ’ত—সুন্দৰী ৰমণীক পাবলৈ নায়ক প্ৰতিনায়কৰ অবিয়া-অবিব কল্পনাপ্ৰসূত কাহিনী চাৰিটা অংকৰ মাজত দেখুৱা হয়। নায়ক দেৱতা হোৱা বাঞ্ছনীয়। ‘সমৱকাৰ’ নামৰ ৰূপকত প্ৰখ্যাত ধীৰৰ কাহিনী থাকে। বাৰটা চবিত্ৰই তিনিটা অংকৰ মাজেদি ইয়াৰ কাহিনী ৰূপায়িত কৰে। ‘প্ৰকৰণ’ত নাট্যকাৰৰ কল্পনাপ্ৰসূত কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ভাগ্য বিপৰ্য্যয় দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হয়। প্ৰকৰণ মূলতঃ শৃংগাৰ ৰস প্ৰধান।

‘অংক’ত সাধাৰণ মানুহৰ কাহিনী বৰ্ণিত হয়। নাৰীৰ বিলাপ ইয়াৰ বিশেষত্ব। ‘নাটক’ নামৰ প্ৰকৰণত পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰখ্যাত বজা, মানৱীয় ৰূপত কোনোবা দেৱতা আদিৰ বীৰ আৰু শৃংগাৰ বসাত্মক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াত পাঁচটাৰ পৰা দহটালৈকে অংক থাকিব পাৰে।

সংস্কৃত ৰূপকৰ এই গুণাগুণবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিলে এটাটো স্পষ্ট হয় যে অংকীয়া নাটসমূহৰ চৰিত্ৰ সাধাৰণতে আদৰ্শবান, বীৰ আৰু বিশিষ্ট গুণৰ অধিকাৰী অথবা মানৱীয় ৰূপত থকা স্বয়ং ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰাম। বীৰ আৰু শৃংগাৰ বসৰ প্ৰাধান্য প্ৰায়বোৰ নাটকতে দেখা যায় যদিও তাৰ ভিতৰফালে ভক্তিবসৰ এটি সোঁত প্ৰবাহিত হৈ থাকে। এই ফালৰ পৰা সংস্কৃত ‘নাটক’ নামৰ ৰূপকৰ কিছু কিছু গুণ অংকীয়া নাটবোৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু অংকীয়া নাটত অংক মাত্ৰ এটাহে। তত্পৰি আন বহুতো দিশত ‘নাটক’ৰ লগত অংকীয়া নাটসমূহৰ পাৰ্থক্য আছে। গতিকে মহাপুৰুষ দ্বয়ে নাট বা নাটক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলেও সি সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰ সাপেক্ষ নহয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত নাট, নাটক আৰু যাত্ৰা এই শব্দকেইটা কোনো অৰ্থগত তফাত নোহোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ফালৰ পৰাও ইয়াক সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি সন্মত কোনো ৰূপকৰ লগত একে আসনত থ’ব নোৱাৰি। নাট বা নাটক শব্দৰ মূল হ’ল নৃত্য অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা বৈদিক নৰ্ত্ত’ বা নৃত্ত’ শব্দ। অংকীয়া নাটত গীত নৃত্যৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এই নৰ্ত্ত বা নৃত্ত শব্দৰ সমাৰ্থক নাট বা নাটক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। বহু সময়ত তেওঁ নৃত্যৰ কথাও উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই—“সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণ সাক্ষাতে আপুনি অৱতৰি ওহি সভামধ্যে কল্লিণী হৰণ বিহাৰ নৃত্য পৰম কৌতুকে কৰব;” ইয়াত তেওঁ কল্লিণী হৰণ বিহাৰ নৃত্য— বুলি উল্লেখ কৰিছে গতিকেই এই নাট শব্দ নৃত্যৰ সমাৰ্থক হিচাপে

ব্যৱহাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। আনহাতে যাত্ৰা নামৰ অনুষ্ঠানেও গীত নৃত্য প্ৰধান এক অভিনয় অনুষ্ঠানৰ কথাকে বুজায়। আনহাতে অংক শব্দে এটা অংককে বুজোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। পৰৱৰ্তী পণ্ডিতসকলে এটা অংকযুক্ত এই নৃত্য প্ৰধান নাট সমূহক সেয়ে ‘অংকীয়া নাট’ বুলি আখ্যায়িত কৰিলে বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

৮ কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ অক্ষাৱলীৰ পাতনিত সংস্কৃত নাট তথা এই অনুষ্ঠানবোৰৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কিছুমান সাদৃশ্য আলোচনা কৰিছে। তেখেতৰ আলোচনাৰ ভিত্তিতে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই “অসমীয়া নাট্য সাহিত্য”ত এক বিস্তৃত আলোচনা ডাঙি ধৰিছে। এই মতে নান্দী, সূত্ৰধাৰ প্ৰবোচনা, প্ৰস্তাৱনা, শ্লোক আৰু মুক্তিমঞ্জল এই কেইটা উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাট সংস্কৃত নাটৰ ওচৰত খনী। এইখিনিতে উল্লেখনীয় যে সংস্কৃত নাটকৰ পূৰ্ববংগৰ লেখীয়াকৈ ভাওনাতো ধেমালি অনুষ্ঠান কৰা হয়। নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভণি হোৱাৰ আগতে গায়ন-বায়ন সকলে ধেমালী, নট ধেমালি সৰু ধেমালি, বৰ ধেমালি, ঘোষা ধেমালি, আদি বাদ্য সমন্বিত নৃত্যৰ মাজেৰে নাটকৰ অভিনয়ৰ বাবে এক কলাত্মক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে। সংস্কৃত নাটকৰ “এবং কৃষ্ণা পূৰ্ববজঃ নত্যাং কাৰ্য্যং ততঃ পৰম্।” (অভিনয় দৰ্পন)—এই অৰ্থতো পূৰ্ববজই নাট্যাৰম্ভৰ প্ৰাকমুহূৰ্ত্তৰ নত্যা গীতৰ অনুষ্ঠানৰ কথাকে সূচায়। সেই ফালৰ পৰা ভাওনাৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্তৰ কাৰ্য্যৱলী পূৰ্ববজৰ সমাৰ্থক ৰূপতেই উপস্থাপিত হৈছে বুলি ভাবিব পাৰি। অৱশ্যে অসমৰ প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান ‘পুতলা নাচ’ অনুষ্ঠানতো নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্তত গায়ন-বায়ন সকলে নৃত্য গীত কৰাৰ প্ৰথা আছে। সেয়েহে অংকীয়া নাটৰ ধেমালি অনুষ্ঠানত সংস্কৃত নাটকৰ পূৰ্ববজৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও ইয়াত থলুৱা লোক নাট্যা-নুষ্ঠানৰ আৰু আন ভাৱভাৱীয়া লোক নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰভাৱো জুই কবিব নোৱাৰি। আমাৰ বোধেৰে ইয়াৰ জুমিটিটোহে সংস্কৃত নাটৰ

পূর্ববঙ্গৰ আৰ্হিব ; বাকী সমস্তখিনি লোক নাট্যমুঠানৰ প্ৰভাৱ বুলি ভবাৰ থল বেছি।

যদিও সাহিত্যৰ সমালোচক সকলে পূৰ্ববঙ্গৰ পিছতেই 'নান্দী'ৰ কথা আলোচনা কৰিছে আচলতে ক্ৰম অনুযায়ী আমি সূত্ৰধাৰৰ কথাহে আলোচনা কৰা উচিত। আচলতে নান্দী, প্ৰবোচনা প্ৰস্তাৱনা শ্লোক আৰু ভটিমা এই গোট্টেইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰেই হ'ল মূল প্ৰবক্তা। ভাওনাৰ নিয়ম অনুযায়ী ঘোষা ধেমালিৰ অন্ত পৰাৰ লগে লগে মঞ্চত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰবেশ হয়। সূত্ৰধাৰেই বিভিন্ন নৃত্যৰ মাজেৰে প্ৰবেশ কৰি নান্দীকে ধৰি অসংখ্য কাৰ্য্যাৱলীসমূহ আগবঢ়াই নিয়ে। সেইফালৰ পৰা এই কাৰ্য্যসমূহ সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্য-ৱলীৰ ভিতৰৰে বুলি কোৱাৰ থল আছে। উল্লেখনীয় যে বৰ্ত্তমানও অংকীয়া ভাওনাৰ আৰ্হিত অসমৰ গাঁৱে ভূয়ে ব্ৰজাৱলী ভাষাত অনেক পূৰ্ণাংগ কাহিনীযুক্ত দীৰ্ঘলীয়া নাট ৰচিত বা অভিনীত হৈ আছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বা নাট্যসাহিত্যৰ আলোচনাত এই সৃষ্টি-সমূহৰ ওপৰত এতিয়াও সঠিক ভাবে আলোকপাত হোৱা নাই। পিছৰ ফাললৈ ৰচিত এই নাটবোৰত নান্দীৰ পিছতে 'অৰ্থভটিমাৰ' ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

সূত্ৰধাৰ শব্দটোৱেই সংস্কৃত নাটকৰ পৰা অহা বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু সংস্কৃত নাটকত ব্যৱহৃত এই শব্দটো প্ৰাচীন লোক অনুষ্ঠানৰ পৰা অহা যেন অনুমান হয়। 'পুতলা নাচ'ৰ দৰে অনুষ্ঠানে সংস্কৃত নাটকৰ জন্মৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ কথা পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। (ড° পিছেল) পুতলা নাচত পুতলাৰ সূত্ৰাৰোৰ ধৰি থাকি অভিনয় নিয়ন্ত্ৰণ কৰা এই মুখ্য চৰিত্ৰটোৱেই সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰ ৰূপ পোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। ডেনে ক্ষেত্ৰত লক্ষণীয় যে অংকীয়া নাটৰ 'সূত্ৰধাৰৰ' চৰিত্ৰটোৰ সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ লগতহে

অধিক মিল থকা দেখা যায়। পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰ-  
ধাৰৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ মূল পাৰ্থক্য দেখুৱাইছে  
এইধৰণে— “সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে নান্দীপাঠ আৰু প্ৰস্তাৱনাতেই  
অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়; বঙ্গস্থলীত আদিৰ পৰা  
শেষলৈকে উপস্থিত থাকি অভিনয় শেষ নকৰালৈকে সূত্ৰধাৰৰ কাম  
শেষ নহয়।” (অঃ নাঃ সাঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা) “সংস্কৃত নাটকৰ  
সূত্ৰধাৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অদৃশ্য হয়;  
কিন্তু অংকীয়া বা মহাপুৰুষীয়া নাটত নান্দী শ্লোক, ভটিমা, সুহাই  
গীত, সম্পূৰ্ণ নাটকৰ কাৰ্যাৱলীৰ নিৰ্দেশ আৰু গীতৰ কাম সমাধা  
কৰি ভৰতবাক্য বা মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গাই সূত্ৰধাৰেই সামৰণি  
মাৰে।” (মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, বাপচন্দ্ৰ মহন্ত) ইয়াৰ পৰা সূত্ৰ-  
ধাৰৰ চৰিত্ৰটোৰ যি কাৰ্যাৱলী প্ৰত্যক্ষ কৰা যায় সি বহু পৰি-  
মাণে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ লগতহে একে। কাৰণ পুতলা নাচতো  
সূত্ৰধাৰজনে নাট্য নিৰ্দেশনাৰ পৰা ধৰি সকলো গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্যাৱলী  
সম্পাদন কৰে।

প্ৰায়বোৰ লোক নাট্যানুষ্ঠানতে দৰ্শক আৰু নাট্যবস্তুৰ সম্পৰ্ক-  
বন্ধী এনে এটা চৰিত্ৰ দেখা পোৱা যায়। তথাপি অংকীয়া নাটৰ  
সূত্ৰধাৰৰ কিছুমান কাৰ্যাৱলী সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ লগত মিলে।  
অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰেও নান্দী, প্ৰবোচনা আদি কাৰ্য্যসমূহ আগ-  
বঢ়াই নি মঞ্চত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰবেশৰ এটা বাস্তৱৰণ তৈয়াৰ কৰি  
দিয়ে। অংকীয়া নাটৰ গাথনিত সংস্কৃত নাটকৰ পৰা অহা প্ৰভাৱ-  
বোৰক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ বাদে সূত্ৰধাৰৰ যি কাৰ্যাৱলী দেখা  
যায় সি বহুপৰিমাণে মহাপুৰুষ জনাই থলুৱা পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ  
আৰ্হিত ভক্তিস্বৰ্ণৰ প্ৰলেপ দি গঢ়ি তোলা যেন অনুমান হয়।

সংস্কৃত নাটতো পূৰ্ববংগৰ পিছতে ‘নান্দী’ গোৱাব নিয়ম।  
নান্দীৰ অৰ্থ হ’ল নমস্কাৰজ্ঞাপক মঙ্গল ৰচন। অভিনয়ৰ মঙ্গলৰ  
অৰ্থে দেৱভাসকলৰ প্ৰতি এই নমস্কাৰজ্ঞাপক শ্লোকটি গোৱা হয়—



“নন্দন্তি দেৱতা যন্তাং তস্মানন্দীতি কীৰ্ত্তিতা”।— এই যালৰ পৰা অংকীয়া নাটৰ নান্দীও সম্পূৰ্ণৰূপে নমস্কাৰস্তাপক মঙ্গলঘটন। মহাপুৰুষজনাৰ পত্নীপ্ৰসাদৰ বাদে আন কেইখন নাটত ছুটাকৈ নান্দী-গীত আছে। ইয়াৰে প্ৰথমটোত ভগবানৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা আৰু দ্বিতীয়টোত নাটকৰ মৰ্মবস্তুৰ ইঙ্গিত প্ৰকাশ পাইছে। সংস্কৃত নাটকৰো কিছুমানত ছুটা নান্দী শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ বাদেও নাট্যবস্তুৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি মাজে মাজে কিছুমান শ্লোকৰ সংযোজন দেখা যায়। এই শ্লোকবোৰৰ লগত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই যদিও সংস্কৃত নাটৰ শ্লোকৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাইছে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই দেখুৱাইছে যে সংস্কৃত নাটকৰ এনে শ্লোকবোৰ চৰিত্ৰ বিশেষৰ উক্তি হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে কিন্তু অংকীয়া নাটকৰ শ্লোকবোৰ নাটকীয় ঘটনাৰ একোটা বিশেষ অৱস্থাবেহে পৰিচায়ক। ড° শৰ্মাৰ এই উক্তিৰ যথার্থতা নিশ্চয় হুই কৰিব নোৱাৰি।

এই খিনিতেই এটা কথা লক্ষণীয় যে বহু অংকীয়া নাটত নান্দী শ্লোকৰ পৰিসমাপ্তিৰ পিছতে একোটা গীতৰ সংযোজন হৈছে। সুসজ্জা হৰণ নাটত এটি মাত্ৰ শ্লোকৰ পিছতে দিয়া এই গীতক নান্দী গীত বুলিও কোৱা হৈছে। অকল এয়ে নহয়, অংকীয়া নাটৰ গোটেই গাঁথনিটোতে গীতাংশই এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত গীতৰ ইমান বিশেষ ভূমিকা নাই। কিন্তু অংকীয়া নাটসমূহত গীত বাদ দিলে সমস্ত নাটখনৰেই বসোপলদ্ধিত ব্যাঘাত জন্মিব। অংকীয়া নাটৰ মুক্তি মংগল ভটিমাৰ লগত সংস্কৃত নাটকৰ ভৰতবাক্য কিছুপৰিমাণে একে। সংস্কৃত নাটকৰ শেষত কোনো ধাৰ্মিক পুৰুষ বা নায়কে ভৰতবাক্য পাঠ কৰে সভাসদৰ বা জগতৰ ধৰ্ম অৰ্থ কাম বৃদ্ধি কামনা কৰি, কিন্তু অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে দৰ্শকৰ পাৰিত্ৰিক সুখ কামনা কৰি মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পৰিবেশন কৰে। ভটিমা শব্দই সাধাৰণতে জ্ঞতি গীতকে বুজায়। শংকৰী নাটত তিনি

প্রকাৰৰ ভটিমা থাকে। প্ৰথমতে নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা বামচন্দ্ৰৰ স্তুতিবাচক, ভটিমা, দ্বিতীয়তে সংস্কৃত নাটৰ ভৰত বাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমং-  
গল ভটিমা আৰু কোনো নাটকৰ চৰিত্ৰৰ যুখেদি গোৱা ভটিমা যেনে—  
কল্লিণী হৰণ নাটৰ ভিক্ৰুকৰ মুখৰ ভটিমা। নাটকত ব্যৱহৃত এই  
ভটিমাবোৰক নাট ভটিমা বোলা হয়। ইয়াৰ বাদেও তিনিবিধ  
ভটিমা দেখা যায়। দেৱ ভটিমা, ৰাজ ভটিমা আৰু পৰৱৰ্তীভাৱে  
মাধৱদেৱে সংযোজন কৰা গুৰু ভটিমা। উল্লেখনীয় যে পৰৱৰ্তীযুগৰ  
নাটবোৰত ভটিমাৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ কৰা নাযায়। আনকি মুক্তিমংগল  
ভটিমাৰ ব্যৱহাৰো দেখা নাযায়। কল্যান ৰাণেই হ'ল পৰৱৰ্তী  
নাটকবোৰৰ শেষ স্তব। অৱশ্যে আংস্তনিৰ শ্লোকৰ পিছতেই নাটকৰ  
অৰ্থ প্ৰকাশক অৰ্থ ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ দেখা হয়।

সংস্কৃত নাটকৰ দৰে অংকীয়া নাটতো প্ৰবোচনা আছে।  
প্ৰবোচনাৰ অৰ্থ হ'ল বিভিন্ন কথাৰ মাজেৰে দৰ্শকৰ নাটখনৰ প্ৰতি  
প্ৰবোচিত কৰা। ইয়াত নাটকৰ বিশেষত্ব, নাটকৰ নাম, লিখকৰ  
বৈশিষ্ট্য আদি বৰ্ণনা কৰি দৰ্শকক প্ৰবোচিত কৰা হয়। অংকীয়া  
নাটতো একেদৰে দৰ্শকৰ মাজত নাটকৰ বিশেষত্ব ডাঙি ধৰি  
তেওঁলোকক আকৃষ্ট কৰা হয় যথা—“ভো-ভো সভা সদা : সাধু  
শ্ৰীমুখং শ্ৰদ্ধায়া ধুনা, কল্লিণী হৰণং নাম নাটকং মুক্তি সাধকম্।  
(কঃ হঃ নাট) ধৰ্মীয় উদ্দেশ্য থকাৰ বাবে এই নাট শুনা বা চোৱা  
মানেই দৰ্শকে মুক্তি লাভ কৰিব পাৰিব বুলি ধৰ্ম ভীক দৰ্শকৰ  
মন আকৃষ্ট কৰা হয়। আচলতে নাটকৰ অৰ্থবৰ্ণিত ভটিমা আদিকো  
এই প্ৰবোচনাৰ ভিতৰতে ধৰিব পাৰি।

প্ৰবোচনাৰ পিছৰ পৰ্বতো হ'ল আযুথ বা প্ৰস্তাৱনা। প্ৰস্তা-  
ৱনাৰ অৰ্থ হ'ল মূল বিষয়বস্তু উপস্থাপন হোৱাকৈ এটা পৰিবেশ  
তৈয়াৰ কৰা। সূত্ৰধাৰে অতি কৌশলৰে এটা পৰিবেশ তৈয়াৰ কৰি  
মূল চৰিত্ৰক দৰ্শকৰ মাজলৈ উলিয়াই আনে। এই প্ৰসঙ্গত ড°  
মন্ডোৱাৰ নাথ শৰ্মাই এটা সাৰ্থক উদাহৰণ (‘অসমীয়া নাট্য সাহিত্য’)

ডাঙি ধৰিছে—কালিদাসৰ শব্দজুলা নাটত সূত্ৰধাৰে নটী ঋতু-পৰ্যোগী গীত গাবলৈ কোৱাজ্ঞা নটীয়ে বসন্ত কালৰ উপযোগী এটা গীত গালে। সূত্ৰধাৰে তেতিয়া বজা ছুয্যন্তাই বসন্তকাল হেতুকে যুগয়ালৈ গৈ হৰিণৰ পশ্চাদ্ধাৱন কৰাৰ কথা স্মৰণ কৰিছে আৰু সেই চেলুতে ছুয্যন্তাই হৰিণ এটা খেদি খেদি বজ্জমকত প্ৰবেশ কৰিছে। অংকীয়া নাটতো সূত্ৰধাৰে সঙ্গীসকলৰ লগত কথোপ-কথনৰ মাজেৰে আকাশত দেৱ ছন্দুভি বাজি উঠা কথা কৈ দৰ্শক সকলক সচেতন কৰি তোলে আৰু এই দেৱ ছন্দুভিৰ তালে তালে মুখ্য চৰিত্ৰ দৰ্শকৰ মাজলৈ ওলাই আহে। যথা অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে কয় “আছে সঙ্গীসকল আকাশে কি বাদ্য বাজতঃ ; সঙ্গীসকলে উত্তৰ দিয়ে—“আকাশে দেৱ ছন্দুভি বাজতঃ ; আৰু এই চেগতে সূত্ৰধাৰে কয়— আঃ পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ মিলল মিলল।” লগে লগে কৃষ্ণ চৰিত্ৰই মঞ্চত প্ৰবেশ কৰে।

মেধি ডাঙৰীয়াই সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চ সন্ধিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাইছে। সংস্কৃত নাটকৰ এই পঞ্চ সন্ধি হ’ল—মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ বিমৰ্শ আৰু নিৰ্বহন। মুখ সন্ধিত কাহিনীৰ বীজ ৰোপন কৰা হয়, প্ৰতিমুখত নাটকীয় সংঘাতৰ প্ৰথম আভাৱ দিয়া হয় ; গৰ্ভসন্ধিত সংঘাতৰ গভীৰতা বাঢ়ে ; বিমৰ্শ সন্ধিত সংঘাতৰ তীব্ৰতা কমে কিন্তু উৎকণ্ঠাৰ অৱসান নহয় আৰু নিৰ্বহন সন্ধিত সকলো সংঘাতৰ তীব্ৰতা কমি আহি কাহিনীয়ে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে। ৮ কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অংকীয়াৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে—‘অযোধ্যাত বজা দশৰথৰ বাজ সভালৈ বিখ্যামিত্ৰৰ আগমন আৰু ৰাম লক্ষ্মনক যজ্ঞ বন্ধাৰ্থে লৈ যোৱালৈকে নাটৰ মুখসন্ধি, সীতাৰ সময়স্বৰলৈ বুলি জনক বজাৰ ওচৰলৈ যোৱালৈকে প্ৰতিমুখসন্ধি, হৰদহু ভংগ কৰি সীতাক লাভ কৰালৈকে গৰ্ভসন্ধি, মিথিলাত বাজকোঁৱৰ সকলৰ সৈতে যুদ্ধ আৰু ঘৰলৈ ওভতাৰ বাটত পৰশুৰামৰ সৈতে সাক্ষাত হোৱা দৃশ্যলৈকে বিমৰ্শসন্ধি আৰু ৰাম সীতাৰ অযোধ্যাত

উপস্থিত হোৱাত নিৰ্বহন সন্ধিব সূচনা হৈছে।” এইদৰে অংকীয়া নাটবোৰৰ মাজতো নাটকীয় পঞ্চসন্ধিব অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ নাই কেইখনত অৱশ্যে এই ক্ৰমবিকাশ ইমান স্পষ্ট নহয়।

ইয়াৰ উপৰিও অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো সংস্কৃত নাট্যবীতিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কেতবোৰ মিল প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মৰ্যাদা অনুযায়ী প্ৰবেশৰ গতি বেলেগ বেলেগ হব লাগে বুলি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে। একেধৰণে অংকীয়া নাটতো ভাৱবীয়াৰ মৰ্যাদা অনুসাবে পদচালনাৰ বীতিও বেলেগ আৰু সেই অনুসাবে খোলৰ চাপৰো বেলেগ। তদুপৰি নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে নিৰ্দেশিত আঙ্গিক, বাচিক, সাধ্বিক আৰু আহাৰ্য্য এই চাৰিবিধ অভিনয়ৰ বীতি অংকীয়া নাটত বিদ্যমান। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰত নিৰ্দেশিত বঙ আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰো অংকীয়া নাটত দেখা যায়।

এইদৰে অভিনয়, গঠন বীতি আৰু কলা ক্ষৌশল এই সকলোবোৰ দিশতে সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰসমূহৰ নিৰ্দেশৰ লগত খাপখোৱা বহুতোবোৰ উপাদান অংকীয়া নাটত আছে। ইয়াৰ কাৰণ বোধকৰো এইটোৱেই যে সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰৰ এই বিধি নিষেধবোৰো নবভাৰতীয় থলুৱা অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিত্তিতে গঢ় লৈ উঠা। গতিকে মহাপুৰুষ জনাই থলুৱা ৰাইজৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে ৰচনা কৰা এই নাটবোৰত স্বাভাৱিক ভাবেই এই উপাদানবোৰ সোমাই পৰিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ সৃষ্টিত এইবোৰৰ জৰাজ অমুকবৰণৰ পৰিবাৰ্ণে এক থলুৱা ৰূপে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যবীতিৰ পাৰ্থক্য—

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ দুয়োজনেই হ’ল অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল প্ৰবক্তা। সেই হিচাপে মাধৱদেৱ তেওঁৰ গুৰু শংকৰৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী। প্ৰতিটো দিশতে তেওঁ শংকৰৰ পদাঙ্ক-

সবণ কৰিছে আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিক পৰিপূৰ্ণ কৰি ভোলাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কিন্তু পৰৱৰ্তী ধৰ্মগুৰু সকলে যিদৰে শংকৰদেৱক মাত্ৰ অনুকৰণেই কৰিছে, মাধৱদেৱৰ সৃষ্টি ভেনে অনুকৰণ নহয়। তেওঁ গুৰুজনাৰ পৰা আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি তাক কিছু অলপ দৃষ্টি ভংগীৰে গঢ়ি তুলিছে। শংকৰদেৱে ‘চিহ্নযাত্ৰা’ৰ মাজেৰে অংকীয়া ভাওনাৰ পাতনি মেলে আৰু পদ্মীপ্ৰসাদ, কেলিগোপাল, কলিঙ্গী হৰণ, পাবিজাত হৰণ, কালিয়দমন আৰু বামবিজয় নামেৰে ছখন নাট ৰচনা কৰি এটি নাট্যধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যায়। আনহাতে শংকৰদেৱৰ পৰা নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি মাধৱদেৱেও নখন নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰে কেইখনমান নাট প্ৰসিদ্ধ যদিও তেওঁৰ নামত পোৱা অৰ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লুটিয়া, ভোজন-বেহাৰ, ব্ৰহ্মা-মোহন, বাস-ঝুমুৰা, ভূষণ হৰণ আৰু কোটোৰা খেলা— এই নখন নাটৰ ভিতৰত অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখন বাদ দি বাকী গোটেইবোৰতে মাধৱদেৱে এক নিজস্ব ষ্টাইল গ্ৰহণ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ এই বিশেষত্বৰ বাবে তেওঁৰ নাটবোৰক নাট মুবুলি ঝুমুৰা বোলা হৈছে আৰু নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত ঝুমুৰা শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনাৰ বাবেই তেওঁ খ্যাত।

অৰ্জুন ভঞ্নেই হ’ল মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। পণ্ডিতসকলে এনে ধাৰণা পোষণ কৰিছে যে ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাট শংকৰৰ জীৱিত কালত ৰচিত আৰু বাকীকেইখন নাট শংকৰৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰচিত। সেয়েহে প্ৰথম নাটখন তেওঁ গুৰুজনাৰ কলা-কৌশলৰ আবেষ্টগীৰ মাজত থাকি আৰু বাকীকেইখন স্বকীয় প্ৰতিভাৰ বহণ ঢালি ৰচনা কৰিছে। এই যুক্তিৰ যথার্থতা কিমান সি বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। কি কাৰণে মাধৱদেৱে এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰিলে তাক সতকাই কোৱা টান। কিন্তু সমাজৰ বাস্তৱ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু তেওঁৰ নিজস্ব কচিৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত অনস্বীকাৰ্য্য। কাৰণ লক্ষ্যীয় যে সেই সময়ত মাধৱদেৱৰ হাতত প্ৰাণ পাই উঠা কৃষ্ণ চৰিত্ৰই সমাজক অধিক

আকর্ষিত কৰিছিল। সম্ভৱ গতিত হয়তো অধিক বাস্তৱ সম্ভৱ পূৰ্ণাংগ কাহিনীযুক্ত শংকৰদেৱৰ নাটবোৰেই এতিয়া অধিক জনপ্ৰিয় হৈ থাকিল; কিন্তু সেই সময়ত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰে মাতৃসমাজৰ মন ভক্তিৰ প্ৰতি ধাৰিত কৰাত মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ গুৰুত্ব কম নহয়। তদুপৰি মাধৱদেৱৰ নিজস্ব কচিও আছিল বাল্য কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰাঙ্কণভাৱে। গতিকে এই দুই প্ৰৱণতাই স্বাভাৱিক ভাৱেই তেওঁৰ নাট্য ধাৰাক কিছু স্বকীয় ৰূপ প্ৰদান কৰিলে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। লক্ষণীয় যে তেওঁৰ নাট আছিল অধিক সহজ আৰু গীত মাতেৰে ভৰা। তেওঁৰ ঘটনাৰ কোনো বৈশিষ্ট্য নাই, কিন্তু তাৰ এক মন পৰশা অগুৰু-পণ আছে যি সহজে সকলোকে আকৰ্ষিত কৰে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা মহাপুৰুষ দুজনৰ নাটৰ মাজত প্ৰভেদ বিদ্যমান। শংকৰদেৱৰ বামবিজয় আৰু সীতা সন্মুখ নাটৰ বিষয়বস্তু বামায়াণ আৰু হনুমান্নাটকৰপৰা লোৱাৰ বাদে বাকী নাটবোৰৰ বিষয়-বস্তু ভাগৱত হৰিবংশ আৰু বিষ্ণুপুৰাণৰ পৰা লোৱা। তেওঁৰ পত্নী-প্ৰসাদ নাটখন বাদ দি বাকী আটাইকেইখন নাটেই গহীন। তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটতে বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা আৰু কাহিনীৰ পূৰ্ণতা আছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ কাহিনীৰ পূৰ্ণতা নাই; বিষয়-বস্তুও পাতল, মনোমোহা ধৰণৰ। তেওঁ বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে বিশ্বমঙ্গল বা লীলান্তকৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃত বা কৃষ্ণদ্ব্যোত প্ৰদ্বৰপৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি তাত কল্পনাৰ বহন সানিছে। সেয়েহে প্ৰায়বোৰ কাহিনীতে শিশু কৃষ্ণৰ ভেম-চাডুৰীৰ ঘটনাহে প্ৰতিপাদিত হৈছে। গতিকেই শংকৰদেৱৰ নাটত যিদৰে আধুনিক নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰিব পাৰি মাধৱদেৱৰ নাটত পূৰ্ণাংগ কাহিনীৰ অভাৱত তেনে বিচাৰ কৰা সম্ভৱ নহয়। তেওঁৰ একমাত্ৰ পূৰ্ণাংগ নাটক অৰ্জুন ভঞ্জনত এইটো সম্ভৱ হ'লেও এইখন নাটকো শিশু কৃষ্ণৰ চতুৰালিৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণৰ বাদে অইন একো নহয়। অৱশ্যে সামগ্ৰিক ভাৱে এই সকলোবোৰৰ অভ্যন্তৰত থকা ভক্তিবসৰ মাহাত্ম্য বা কৃষ্ণমাহাত্ম্যই ছয়োজন নাট্যকাৰৰ বিষয়বস্তুৰ

নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত একাত্মতাৰ ইঙ্গিত দিয়ে আৰু সেইটোৱেই হ'ল তেওঁলোকৰ আদৰ্শগত একাত্মতা।

চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত মন কবিবলগীয়া যে শংকৰদেৱৰ নাটসমূহত কাহিনীৰ লগতে চৰিত্ৰ সমূহেও সমানে গুৰুত্ব পাইছে। কাহিনী পূৰ্ণাংগ হোৱাৰ বাবেই তেওঁৰ নাটসমূহত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাহাৰ ঘটিছে আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণে নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন ঘটাইছে। গতিকে তেওঁৰ নাটবোৰত বিষয়-বস্তুৰ সমানেই চৰিত্ৰবো গুৰুত্ব। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটবোৰত যিহেতু শিশু কৃষ্ণৰ একোটা ৰূপহে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে এতেকে তাত অইন চৰিত্ৰবোৰ নিস্প্ৰভ বুলিলেও ভুল কোৱা নহয়। অৱশ্যে অৰ্জুন ভঞ্জনৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰ লগতে বাকীবোৰ চৰিত্ৰও সাৰ্থক ভাবে ৰূপায়িত হৈছে। কিন্তু মূলতঃ মাধৱদেৱৰ নাটত চৰিত্ৰৰ পয়োভবো নাই আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি গুৰুত্বও নাই। তেওঁ একেটি মাত্ৰ চৰিত্ৰ শিশু কৃষ্ণক প্ৰাণভৰি অংকন কৰিছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ সৰ্বাত্মক ভাবে সফল।

চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ, সূত্ৰ বা গীত-মাত আদিত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো ছয়োজ্ঞানৰ মাজত কিছু প্ৰভেদ আছে। মহাপুৰুষ জনাই ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষাও যে ব্ৰজাৱলী ভাষা তাত কোনো সন্দেহ নাই; কিন্তু শংকৰদেৱৰ নাটকৰ গহীন ব্ৰজবুলি শব্দযুক্ত ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে মাধৱদেৱৰ নাটত গ্ৰাম্য শব্দ যুক্ত সংলাপৰ পয়োভব দেখা যায়। মাধৱদেৱৰ বচনাত গ্ৰাম্য অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপ প্ৰায় স্পষ্ট। যথা—

“মোৰ ঘৰে কেনা তুমি বোলয় গোৱালী।

বলাই কনিষ্ঠ মঞ্জি বোলে ঘনমালী ॥

গোপী বোলে এথা তুমি আইলা কি কাৰণে।

মোৰ ঘৰ বুলি আইলো বোলে নাৰায়ণে ॥”

(চৌৰথবা)

আনহাতে শংকৰৰ ভাষাত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু গহীন  
গত্ৰৰ চানেকি দেখা যায়—

“কেশৱ এ হামোকৈৰি বাখহ প্ৰাণ।

নিজ কিস্কৰীক জীৱন দেহ দান ॥”

“যো দিবস সে প্ৰিয়াক ৰূপ-গুণ গুনল সেহস্তে ককমিগীক  
মাত্ৰ ধ্যানকয় হামো বয়ল থিক।” (কঃ হঃ নাঃ)

গীতৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে শংকৰদেৱতকৈ বেছি গুৰুত্ব  
প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ নাটবোৰত গীতৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়।  
বহু সময়ত গীত মাতেই নাটখনৰ মূল গতি নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু  
শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত গীত-মাতৰ ব্যৱহাৰ থাকিলেও, নাটকীয় পৰিবেশক  
অধিক প্ৰাঞ্জল কৰাৰ বাবেহে সেইবোৰ ব্যৱহাৰ হৈছে; কাহিনীৰ  
মূল অঙ্গ হিচাপে নহয়। তদুপৰি গীতবোৰত ভাষাৰ পাৰ্থক্যও  
মন কৰিব লগীয়া।

দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নাটকৰ বস সম্পৰ্কত পণ্ডিতসকলে পাৰ্থক্য  
বিচাৰি পাইছে। শংকৰদেৱৰ কালিয় দমনত ভয়ানক আৰু কৰ্ণ;  
কেলিগোপালত শৃংগাৰ, পাৰিজাত হৰণত বীৰ, হাস্ত, বীভৎস; পত্নী-  
প্ৰসাদত অদ্ভুত আৰু কল্লিণী হৰণ নাটত শৃংগাৰ আৰু বীৰ বসে  
প্ৰাধান্য পাইছে। ইয়াৰ লগতে প্ৰায়বোৰ নাটতে একাধিক বসৰ  
সমাহাৰ ঘটিছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাট সমূহৰ দুই এখনত অদ্ভুত  
আৰু কৰ্ণ বসে ভূমুকি মাৰিলেও প্ৰায়বোৰ নাটৰে কেন্দ্ৰীয় বস  
হ’ল হাস্ত বস। তেওঁ পলকতে একোটা হাস্তবসাত্মক কাহিনী উপ-  
স্থাপন কৰি ধৰ্মপ্ৰাণ দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষিত কৰিছে। অৱশ্যে এইটো  
অনন্বীকাৰ্য্য যে দুয়োজনৰে নাটৰ এই বসবোৰক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে  
ভক্তিবসৰ অন্তৰ্ভাৱে। ভক্তি এবিধ বস হয়নে নহয় সিও বিতৰ্কৰ  
বিষয়। কিন্তু সি যিয়েই নহওক কিয় তেওঁলোকৰ নাটবোৰৰ পৰা  
ওলোৱা প্ৰতিটো বসৰে প্ৰাণকিন্দু যে ভক্তি তাক অস্বীকাৰ কৰিব  
নোৱাৰি।



শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ মাজৰ সংঘাত তথা সামাজিক চিত্ৰতো মন কৰিবলগীয়া তথ্য আছে। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰ পূৰ্ণাংগ কাহিনীযুক্ত হোৱাৰ বাবে তাৰ সংঘাত পৰিপক্ব ধৰণৰ। নাটকীয় সংঘাতৰ তীব্ৰতাই বা গুৰুত্বই এই নাটবোৰত বিশিষ্ট স্থান পাইছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ সংঘাত অতি ভাং। এক অৰ্থত মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ কৃষ্ণ লীলাৰ কোমল প্ৰকাশ; শিশু কৃষ্ণৰ ধেমালি আৰু যশোদাৰ খং ৰূপ তথা মৰমৰ মাজতেই ই সীমাবদ্ধ। সেয়েহে জীৱনৰ জটিলতাৰ লগত সম্পৰ্ক নোহোৱাৰ বাবে তাত সংঘাতৰ চোক নাই। কিন্তু শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত কৃষ্ণ জগতৰ পালক হিচাপে উপস্থাপিত হৈছে। শিশুকালৰ ভেম-চাতুৰীৰ পৰিবৰ্ত্তে জীৱনৰ জটিল সমস্যা বা সংসাৰৰ ভাৰসাম্য বন্ধা কৰাৰ মহান দায়িত্ব পালন কৰা কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ সেয়ে অজস্ৰ সংঘাতৰ মুখামুখি হৈছে। শংকৰৰ নাটবোৰত কম বেছি পৰিমাণে এই সংঘাতবোৰ স্পষ্ট।

সামাজিক চিত্ৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো এইটো মন কৰিবলগীয়া যে শংকৰদেৱৰ ৰচনাত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনতকৈ সৰ্বভাৰতীয় চিন্তা-ভাবনাৰ তথা পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ প্ৰকাশ অধিক প্ৰাঞ্জল। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰে সমসাময়িক অশান্ত ধৰ্মপ্ৰাণ কবিসকলৰ হাতত পোৱা ৰূপৰ লগত সততে সজাত ৰাখিব বিচাৰিছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ-সমূহে অসমীয়া জন-জীৱনৰ পৰশত প্ৰাণ পাই উঠিছে। শিশু কৃষ্ণ তথা নন্দ-যশোদা কল্লিণী আদি চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত অসমীয়া সমাজৰ খং-বাগ, গালি-শপনি, বুজনি আদি অতি স্পষ্ট ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে।

নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰাও ছয়োজন নাট্যকাৰৰ মাজত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথমেই লক্ষণীয় যে শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত সূত্ৰধাৰ নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। গোটেই নাটখন সূত্ৰধাৰে পৰিচালনা কৰে আৰু বহুসময়ত চৰিত্ৰবোৰ সূত্ৰধাৰৰ হাতৰ পুতলা হৈ পৰে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত চৰিত্ৰও কম, সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাও গৌণ, কিন্তু

তেওঁৰ মুখ্য চৰিত্ৰ কৃষ্ণ অতিকৈ উজ্জল। মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ নান্দী-  
শ্লোকবোৰ স্ব-বৰ্চিত নহয়। প্ৰায়বোৰেই বিশ্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ  
শ্লোকৰ পুনৰাবৃত্তি মাথোন। তদুপৰি কেইখনমান নাটকত নান্দী  
শ্লোকেই নাই আৰু দুই এখনত এফাকিকৈহে আছে। আনহাতে  
শংকৰদেৱৰ নান্দীশ্লোকবোৰ স্ববৰ্চিত আৰু পত্নীপ্ৰসাদৰ বাদে বাকী  
সকলোবোৰ নাটতে দুটাকৈ নান্দীশ্লোক আছে। শংকৰদেৱৰ নাট-  
বোৰত প্ৰবোচনা ভাটিমা আমুথ আদিৰ যি ক্ৰম মাধৱদেৱৰ নাটত  
তেনে ক্ৰমু নাই। ভোজন বেহাৰৰ বাদে অইন নাটত ভটিমাৰ  
ব্যৱহাৰো মাধৱদেৱে কৰা নাই। কিন্তু শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত  
আবলুগিৰ বন্দনা আৰু ভাটিমা, শেষৰ মুক্তিমাংগল ভাটিমা তথা নাটৰ  
মাজতো প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ব্যৱহাৰ কৰা ভাটিমাবোৰে এক উচ্চ  
স্তৰৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে নাট্য পৰিবেশকো অধিক  
মনোমোহা কৰি তুলিছে।

লক্ষণীয় যে নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োজন নাট্যকাৰৰ প্ৰভেদ আছে।  
শংকৰদেৱৰ নাটবোৰক যাত্ৰা, নৃত্য, নাট নাইবা অঙ্ক বোলা হৈছে।  
কিন্তু মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখনেই মাত্ৰ যাত্ৰা বা নাট। বাকী-  
বোৰ নাটৰ নামকৰণ হৈছে বুমুৰা হিচাপেই। আচলতে যদিও আমি  
শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যবীতিৰ মাজত পাৰ্থক্য বিচাৰিবৰ  
প্ৰচেষ্টা চলাইছো আৰু কেতবোৰ বিশেষ দিশ নিৰ্দিষ্ট কৰি উলিয়াইছো।  
আচলতে এই সকলোবোৰৰ মূলতে এটো কৈ থোৱা ভাল যে অৰ্জুন  
ভঞ্জন নাটখনৰ কথা বাদ দি মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ নাট্যবীতিৰ  
মাজত পাৰ্থক্যৰ মূল বিন্দুটো হ'ল নাট আৰু বুমুৰা। আচলতে  
এই দুয়োটা সুকীয়া নাট্যধাৰা। কাৰণ আমি আলোচনা কৰা  
প্ৰতিটো বৈসাদৃশ্যৰ মূল বিন্দুটো হ'ল ইয়াৰ কাহিনী আৰু উপস্থাপন  
বীতি। শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত সি সম্পূৰ্ণ স্বন্দ, সংঘাত, পঞ্চসন্ধি আৰু  
অন্তান্ত নাটকীয় গুণবিশিষ্ট এক শ্ৰেণীৰ নাটক আৰু মাধৱদেৱৰ  
ক্ষেত্ৰত ই একোটা গীতিপ্ৰধান নৃত্যানুষ্ঠানৰ দৰে। মাত্ৰ মনকবিবলগীৱা

কথা এটাই যে বহু সময়ত মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ ছুই এক উপাদান ঘিহি-মাজি নিজৰ নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু আদৰ্শগত ভাবে ছয়ো একেটা মূল বিন্দুলৈকে আগুৱাই গৈছে।

## শংকৰোত্তৰ কালৰ নাট

অম্লকৰণ প্ৰৱণতা --

শংকৰদেৱে বিভিন্ন উপাদান সংগ্ৰহ কৰি অংকীয়া নাট জন্ম দি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পাতনি মেলে তেওঁৰ পদাঙ্কসৰণ কৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে নাট্য সাহিত্যৰ বিকাশত অৰিহণা যোগায় যদিও তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভাবে যুঁমুৰা নামৰ এটি নাট্য ধাৰাও প্ৰবৰ্ত্তন কৰে। এই ছুই ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ পিচত পৰবৰ্ত্তী ৰচকসকলে নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধানত ত্ৰতী হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে শংকৰদেৱক অম্লকৰণ কৰাটোতে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলে। গতিকে পৰবৰ্ত্তী কালছোৱাত আমি নতুন ধৰণৰ সৃষ্টিৰ পৰিবৰ্ত্তে একেসুৰী সৃষ্টিৰে নাট্য সাহিত্যৰ ভঁড়াল ভৰি পৰা দেখিবলৈ পালোঁ। লগে লগে জ্ঞানৰ সন্ধান, সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কছৰংব পৰিবৰ্ত্তে সৃষ্টিৰ তাগিদাই মূল বস্তু হৈ পৰাত শংকৰ পৰবৰ্ত্তী নাটবোৰৰ মানদণ্ড কিছু নিম্নগামী হ'ল। এই বিস্তৃত কালছোৱাৰ সমস্ত সাহিত্যৰাজি সম্মুখত লৈ এটি পূৰ্ণাংগ আলোচনা কৰাটো ইয়াত সম্ভৱ নহব। আমি মাত্ৰ শংকৰোত্তৰ কালৰ এক সামগ্ৰিক আলোচনা কৰিম আৰু তাৰ মাজত এই অম্লকৰণ প্ৰবণতাৰ কাৰণ, নাটবোৰৰ মাজত হোৱা পৰিবৰ্ত্তন আৰু নাটবোৰৰ প্ৰসঙ্গত এটি সাধাৰণ ধাৰণাছে দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা চলাম।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আছিল নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তিত্ব। এই ব্যক্তিত্বই আচলতে এটি যুগ বা এটি কাল ব্যাপি আছে। সেয়েহে তেওঁক অম্লকৰণ কৰাটো পৰবৰ্ত্তী পাণ্ডিত্যসকলৰ

ধাৰে অৱধাৰিত হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ এই বিশাল ব্যক্তিত্বক অত্যন্ত বস্তুগত ভাবে প্ৰতিগ্ন কৰিব লাগিব; কাৰণ প্ৰচলিত ধাৰণাৰ দৰে তেওঁ ঈশ্বৰৰ অংশ আছিল বাবেই তেওঁক সকলোৱে অনুকৰণ কৰিছিল বুলি ভবাৰ যুক্তিক নতুন পুৰুষে নিশ্চয় স্বীকাৰ নকৰিব। শংকৰ মাধৱে ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত গুণেৰে অসমীয়া জাতি গঢ়ি তোলা নাছিল, বৰং অতীতৰ ধাৰাবাহিকতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই তেওঁলোকে জাতীয় জীৱনৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছিল। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ কিছু লক্ষণীয় দিশ হ'ল--

১। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মূল সূঁতিটোৰ লগতে অসমৰ প্ৰতিটো অঞ্চলৰ চিন্তা-চৰ্চা, সুৰ ছন্দ তথা আশা-অনুভূতিৰ প্ৰকাশেৰে তেওঁলোকৰ সৃষ্টি ভৰপূৰ আছিল।

২। যুগৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে তেওঁলোকৰ চিন্তাই আছিল আটাইতকৈ প্ৰগতিশীল আৰু উত্তৰণমুখী। আনকি এতিয়াও প্ৰচলিত বহু মূল্যবোধতকৈ তেওঁলোকৰ প্ৰদৰ্শিত পথ অধিক প্ৰগতিশীল।

৩। তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় পন্থাও আছিল উদাৰ আৰু সবল। নীতি, আদৰ্শৰ সংঘাতে জুকলা কৰা মানুহৰ বাবে ইয়েই আছিল আধ্যাত্মিক প্ৰশান্তি প্ৰাপ্তিৰ আটাইতকৈ উজুবাট।

৪। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ উন্নত চিন্তা ভাৱনা তথা কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিক অনন্ত কৰি তুলিছিল। অসমীয়া জাতিক তেওঁ সৰ্বভাৰতীয় মজিয়ালৈ সৰ্গোবৰে উলিয়াই নিছিল।

৫। সৰ্বশেষত তেওঁলোকৰ প্ৰতিটো দিশতে আছিল অপূৰ্ব দক্ষতা, গভীৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু সাধনা।

এই গুণবোৰৰ বাবেই পৰবৰ্তীকালত তেওঁলোকক অনুকৰণ কৰাটো অতি স্বাভাৱিক হৈ পৰিছিল। শংকৰ মাধৱৰ এই প্ৰভাৱ-শালী ব্যক্তিত্ব লগতে সত্ৰ আৰু নামঘৰবোৰৰ প্ৰভাৱে এই ক্ষেত্ৰত

লক্ষণীয়। সমাজত সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ প্ৰভাৱ বাঢ়ি আহিছিল আৰু বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ চিন্তা চৰ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল এই অমু-  
ঠানবোৰ। অনবৰতে গুৰু ছত্ৰনাৰ চৰিত ব্যাখ্যা তথা নাম কীৰ্ত্তনৰে  
মুখৰ হৈ থকা পৰবৰ্ত্তী কবি সাহিত্যিক সকলক সৰ্বাঙ্গকভাবে এই  
বিশাল ব্যক্তিত্বই আৱৰি ৰাখিছিল। এইদৰে পৰবৰ্ত্তীযুগৰ কবি  
সাহিত্যিক সকলে তেওঁলোকৰ পৰম পূজ্য গুৰুজনাৰ পদানুসৰণ  
কৰিছিল।

### পৰিবৰ্ত্তনসমূহ—

শংকৰোত্তৰ কালত সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ প্ৰসাৰৰ লগতে অংকীয়া  
ভাৰ্ত্তনাবো প্ৰসাৰ আৰম্ভ হয়। অংকীয়া নাট বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ  
মূল বাহন হৈ পৰে। সন্ত মহন্তসকলৰ জ্ঞান মূত্ৰাৰ তিথি, আদিকে  
ধৰি সকলোবোৰ ধৰ্মীয় অমুঠানত অংকীয়া ভাওনা এক অবিচ্ছেদ্য  
অংগ হৈ পৰে। বজা ঘৰ, প্ৰজ্ঞাঘৰ সকলোতে অংকীয়া নাটৰ আদৰ  
বাঢ়িল। আনকি সত্ৰাধিকাৰ বা মহন্তসকলৰ বাবে নাট ৰচনা কৰাটো  
এক আবশ্যিক গুণ হৈ পৰিল। এফালে এই জনপ্ৰিয়তা আৰু  
ব্যাপকতাই অংকীয়া নাটৰ সমাদৰ বঢ়ালে সঁচা কিন্তু আনফালে  
ই তাৰ নিৰ্দিষ্ট অমুশাসনৰ পৰাও ওলাই আহিল। লোকৰজনেই  
মূল উদ্দেশ্য হৈ পৰাৰ লগে লগে নাটকীয় গুণ বা অমুশাসন বহু  
সময়ত তল পৰি ব'ল। সত্ৰাধিকাৰ বা মহন্তসকলৰ বাবে নাট  
ৰচনা কৰাটো সন্মানৰ প্ৰত্ন হৈ পৰাত বা এক আৱশ্যিক গুণ হৈ  
পৰাত তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সাধনা নাইকীয়া হ'ল। উপযুক্ত ভাষা  
জ্ঞান বা কলা-কৌশলৰ জ্ঞান নথকা বহু ব্যক্তিয়েও নাট ৰচনা কৰি  
জনপ্ৰিয় হোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিলে আৰু এইবোৰৰ ফলস্বৰূপেই পৰ-  
বৰ্ত্তীকালৰ নাটবোৰৰ গুণগত মানদণ্ড নিম্নগামী হৈ পৰিল। অৱশ্যে  
এটা কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে এই কালছোৱাতে অংকীয়া নাটে অসমৰ  
পাৱেঁ ক্ৰমে প্ৰধান বিস্তাৰ কৰিলে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ডঃ নেওগ আদি পণ্ডিত সকলে শংকৰোত্তৰ নাটসমূহৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰা পৰিবৰ্ত্তন প্ৰসংগত দিয়া আভাসৰ ভিত্তিত আমি এই পৰিবৰ্ত্তনসমূহ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰোঁ।

১। শংকৰোত্তৰ নাট সমূহত লোক বঞ্জন মূল উদ্দেশ্য হৈ পৰাত স্থূল হাশ্বৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। বহুৱা চৰিত্ৰ নাটৰ এক মুখ্য চৰিত্ৰ হৈ পৰিল। দিহিং ন মাটি সত্ৰই অভিনয় কৰা অক্ৰুৰাগমণ নাটে বহুৱা চৰিত্ৰ নথকাৰ বাবে দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিব নোৱাৰা কথা তুংখলীয়া বুজোঁত আছে।

২। শংকৰোত্তৰ কালত নাটসমূহৰ মাজত নতুন নতুন কাহিনীৰ প্ৰয়োগ ঘটিল। বামায়াণ মহাভাৰত পুৰাণ আদিৰ প্ৰভাৱ অথবা মহাপুৰুষদ্বয় ৰচিত বিভিন্ন কাব্যৰ আলমতো অলেখ নাট ৰচনা হ'ল। পিছে নাটকীয় কলা-কৌশলৰ বিকাশ নঘটিল।

৩। শংকৰোত্তৰ নাটসমূহত নান্দী গীতৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে স্তুতিগীতে। ছুই এখন নাটত নান্দী গীত থাকিলেও স্বৰচিত গীতৰ ব্যৱহাৰ নাইকীয়া হ'ল। নাটৰ মাজতো শ্লোকৰ প্ৰয়োগ কমি আহিল। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত একোটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তত শ্লোকবোৰে যি বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল তাৰ সম্পূৰ্ণ অভাৱ পৰিলক্ষিত হ'ল। গতিকেই বহু সময়ত নাটকীয় মুহূৰ্ত্তৰ তীব্ৰতা কমি আহিল।

৪। নাটত মুক্তি মংগল ভটিমা প্ৰায় নোহোৱা হ'ল। এই ভটিমাই অংকীয়া নাটবোৰক নাটকীয় মূল্যবোধৰো ওপৰত যি এক আধ্যাত্মিক মূল্যবোধ প্ৰদান কৰিছিল সি নোহোৱা হৈ পৰিল। এক অৰ্থত অংকীয়া নাট ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্যক প্ৰতিপাদিত কৰাভাৱে এইবোৰ সামান্যভাবেহে সফল হব পাৰিলে।

৫। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাটবোৰৰ ভাষা প্ৰায় অসৱীয়া কথিত ভাষাৰ ওচৰ চাপিল। সংস্কৃতৰ ওপৰত দখল নোহোৱাৰ বাবে বা ব্ৰজবুলি শব্দজ্ঞানৰ অভাৱ হেতুকে ব্ৰজাৱলী ভাষা বিকৃত

হবলৈ ধৰিলে। শংকৰীকালৰ প্ৰাক্তন ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ঠাইত শংক-  
বোস্তব নাটৰ ভাষাত বহু পৰিমাণে জড়তা অনুভৱ কৰা যায়।

এই পৰিবৰ্তনসমূহৰ উপৰিও অনেক খুতি-মাতিৰে শংকৰবোস্তব  
নাট ভৰি আছে। য'ত পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ  
আছে তাত নতুন সৃষ্টিৰে বজমঞ্চ ভৰণৰ হৈ উঠিব লাগিছিল।  
বজমঞ্চত ভৰণৰ হ'ল সঁচা; কিন্তু নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস দেখা ন'গল।  
অৱশ্যে যুগৰ নিকন্তাপ আবহাৱাই ইয়াত অবিহনা যোগাইছে আৰু  
আৰু সাধনাৰ অভাৱে তাক আৰু নিয়গামী কৰিছে। নাট্যৰচনা  
এক কষ্টসাধ্য বৌদ্ধিক অনুশীলনৰ পৰিৱৰ্ত্তে প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ বা  
সন্ধান বন্ধাৰ আছিল। হৈ পৰাটোৱেই ইয়াৰ নিয়গামীতাৰ প্ৰধান  
কাৰণ। ড° নেওগে সেয়েহে কৈছে “সংস্কৃত শ্লোক ৰচনা বহুতৰ  
কাৰণে ডাঙৰ নোৱাৰা শিল হ'ল; যদিও অনুশাৰ বিসৰ্গবৃত্ত শব্দ  
সমষ্টিয়ে নাটকৰ এই অঙ্গ পূৰাই থাকিল। ব্ৰজবুলি শৈলী শিথিল  
হৈ আছিল।” ড° নেওগৰ এই কথাবাবেই শংকবোস্তব কালৰ নাট্য  
ৰচনাৰ পৰিবেশ, ৰচক আৰু তাৰ সাধনাৰ এক উপযুক্ত প্ৰতিচ্ছবি ডাঙি  
ধৰিছে।

শংকবোস্তব নাট আৰু নাট্যকাৰ—

শংকবোস্তব কালত নাট্য সাহিত্যই বিশেষভাবে প্ৰসাৰভা লাভ  
কৰে। এই কালছোৱাত ৰচনা হোৱা বহু নাটক এতিয়াও পোন্ধৰলৈ  
অহা নাই। প্ৰকাশিত বা সংগৃহীত নাটসমূহৰ ৰচকসকলৰ ভিতৰতো  
সকলোবোৰৰ ওপৰত পুংখাপুংখ ভাবে আলোচনা কৰাটো ইয়াত  
সম্ভৱ নহ'ব। দুই এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ আৰু তেওঁলোকৰ  
নাটক সম্পৰ্কত এটি আভাষ দিয়াবহে ইয়াত এওঁৰ চন্দ্ৰোদা হ'ব  
কাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক বিশাল শংকবোস্তব নাট্য সাহিত্যৰ জগত  
দিয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তে সেই সম্পৰ্কত এটি ধাৰনা দিয়াটোহে আমাৰ উদ্দেশ্য।

শংকৰদেৱৰ নাট্যকাবসকলৰ জিভবত প্ৰথমেই আমি গোপালদেৱ বা ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ নাম লব লাগিব। তেওঁ ‘জন্ম যাত্ৰা’, ‘নন্দোৎসৱ’ আৰু ‘উদ্ধৱাণ’ নামৰ তিনিখন নাট ৰচনা কৰে। এখেতৰ ৰচনাত ধৰ্মীয় গুঢ় ৰহস্যৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এখেতৰ নাটতো মুক্তিমংগল ভটিমা নাই। বহুতো ঠাইত শংকৰদেৱৰ পদৰ পুনৰুজ্জীৱিত আছে। ইয়াৰ পিছতে বামচৰণৰ পুত্ৰ দৈভ্যাবি ঠাকুৰৰ ‘নৃসিংহ যাত্ৰা’ আৰু ‘সামন্ত হৰণ’ নামৰ নাট দুখনৰ কথা আলোচনা কৰিব লাগিব। এওঁৰ নাটত সংলাপৰ প্ৰাধান্যতা তথা কীৰ্ত্তনৰ সামন্তহৰণ আৰু প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ পদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। দ্বিজ ভূষণৰ দুখন নাটক ‘অজ্ঞামিল উপাখ্যান’ আৰু ‘সামন্ত হৰণ’ নাট দুখনত সূত্ৰৰ গৌনত্ব আৰু সংলাপৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব পৰিলক্ষিত হয়। এওঁৰ নাটত শংকৰদেৱক অনুকৰণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট। যছমনি দেৱৰ খণ্ডিত ৰূপত পোৱা “ফল্ল যাত্ৰা” নামৰ নাটখন গীতৰ ফালৰপৰা বিশেষ ভাবে সমৃদ্ধ। শ্ৰীৰাম আতাৰ শুভদ্ৰা হৰণ নাটত গীত আৰু শ্লোকৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু গভাৰ্ণগতিকতাক নেওচিব নোৱাৰাৰ বাবে শ্লোকবোৰ এক ষ্ঠায়ী হৈ পৰিছে। ইয়াতো মুক্তিমংগল ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ নাই।



## পঞ্চম অধ্যায়

॥ কল্পিণী হৰণ নাট : মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ ॥

কল্পিণী হৰণ নাটৰ মূল আৰু মৌলিকতা :

কল্পিণীহৰণ নাট শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰ বচনা। ‘পদ্মীপ্ৰসাদ’ বা কালীয়া দমন নাটকৰ অসম্পূৰ্ণতা বা অপৰিপূৰ্ণতা কল্পিণী হৰণ নাটকত নাই। ইয়াত বচনাই সকলো ফালৰ পৰা এক সংহত আৰু পৰিপূৰ্ণ ৰূপ পাইছে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে সেয়েহে ‘কল্পিণী হৰণ’, ‘পাৰিজাত হৰণ’, আৰু ‘ৰাম বিজয়’ নাট মহাপুৰুষ জনাৰ শেষ বয়সৰ বচনা বুলিছে। আচলতে পিছৰফালৰ এই নাট কেইখনত ‘অংকীয়া নাট্য কলাই এক বিশেষ ৰূপ পাইছিলগৈ। কল্পিণী হৰণ নাটৰ বিচাৰত সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব।

কল্পিণী হৰণ আখ্যান পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ। হৰিবংশ ভাগৱত পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ আদি পুৰাণত কম-বেছি বৈশিষ্ট্যৰে এই আখ্যানটো বৰ্ণিত হৈছে। এই আখ্যানটোৰ অবলম্বনত মহাপুৰুষ জনাই তেওঁৰ ডেকা কালত এখন কাব্য বচনা কৰে আৰু সেই একে আখ্যানকে লৈ অন্তিম কালত বচনা কৰে এখন নাট। শুক চৰিত্ৰৰ মতে, আচলতে অনন্ত কমলিৰ মধ্য আৰু শেষ দশমৰ পদ ভাঙনি ভক্তি প্ৰধান নহৈ বৰ্ণনা প্ৰধান হোৱাৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই নিজে ‘কল্পিণী হৰণ’ নাট বচনা কৰিলে। নাটকীয় ৰূপ দিব লগা হোৱাৰ বাবেই বোধহয় তেওঁৰ কাব্যখনৰ কিছুমান চৰিত্ৰ বা বৰ্ণনা নাটকত নাই। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত’ত উল্লেখ কৰিছে যে “কল্পিণী হৰণ কাব্যৰ অসমীয়া জীৱনৰ

ছাপ, বিশ্বকেতু আৰু সুমালিনীৰ চৰিত্ৰ নাটখনত নাই। ঘটনা এক অঙ্কতে সামৰিব লগা হোৱা কাৰণে কাব্যৰ বহু কথা নাটত বাদ দিব লগা হৈছে।”

হৰিবংশৰ আখ্যানৰ অংশবিশেষ ভাগৱতৰ আখ্যানৰ লগত সুসংগত ভাবে সংযোগ কৰি শংকৰদেৱে কল্পিণী হৰণ কাব্যৰ কাহিনী গঢ় দিছে। হৰিবংশৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ ৪৭ বপৰা ৫১ অধ্যায়লৈ আৰু ৫৯ বপৰা ৬০ অধ্যায়লৈ বৰ্ণিত কাহিনী আৰু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২ বপৰা ৫৪ অধ্যায়লৈ বৰ্ণিত কাহিনীৰ আধাৰত তেওঁ কল্পিণী হৰণ কাব্যৰ মনোবশ কাহিনী লিখিছে। তেওঁ নিজেই লিখিছে—

“একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।

আবো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত ॥

তুয়ো কথা পদবন্ধে বাখিছা মিলাই।

যেন মধু মিশ্ৰ তুৎ অতি স্বাদ পায় ॥”

পিছে কল্পিণী হৰণ নাটত হৰিবংশৰ ঘটনাৰ প্ৰভাৱ নাই। ইয়াত ভাগৱতৰ ঘটনাকে আলম হিচাপে লোৱা হৈছে। অৱশ্যে হৰিবংশৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনাংশ বাদ দিয়া স্বত্বেও নিপুণ কলাকাৰ শংকৰদেৱে সীমিত কাহিনীটোকে যথোচিত কলাস্বক ৰূপ দিব পাৰিছে। ইয়াত মূলৰ কোনো কথা বাদ পৰা নাই কিন্তু মূলতকৈ ইয়াৰ বক্তব্য চমু। মূলক বিকৃত নকৰাকৈ যথাসম্ভৱ কম পৰিসৰৰ মাজতে কাহিনীক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত স্পষ্ট। মূলত নথকা যি কেইটা চিত্ৰ বা চৰিত্ৰৰ অৱতাবণা হৈছে তাৰ প্ৰত্যেকটোতে মহাপুৰুষৰ নিজস্ব কলাসুন্দৰ তুলিকাৰ সঁচ আছে আৰু এই সকলোবোৰে মিলি নাটখনক মোহনীয় কৰি তুলিছে।

নাটখন আৰম্ভ হৈছে শ্ৰুতি ভাটৰ মুখেদি ঐক্যকই কল্পিণীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা পোৱাৰ লগে লগে। আনপিনে হৰিদাস ভাতৰ মুখত ঐক্যৰ কথা শুনি কল্পিণীয়েও মনতে ঐক্যক স্বামী বৰণ কৰিলে। ঠিক এনে সময়তে নাট্যকাৰে বজা কীৰ্ত্তক প্ৰবেশ কৰাইছে আৰু

আত্মীয় স্বজনৰ লগত কল্লিণীৰ বিবাহৰ আলচ কৰিছে। তেওঁৰ নিজৰ ফালৰ পৰা কল্লিণীৰ বৰ হিচাপে 'কৃষ্ণ'ৰ নামটোকে সকলোৰে আগত জনালে। সকলোৱে তেওঁৰ কথাত হয়তৰ দিলে। কিন্তু ভীষ্মকৰ পুত্ৰ কল্পবীৰে এই কথাত আপত্তি দৰ্শালে আৰু ভনীয়েক কল্লিণীক শিশুপাললৈ দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। বৃদ্ধ ভীষ্মকে পুত্ৰৰ কথাত মান্তি হ'ল আৰু বিবাহৰ যোজনা চলিল। এই সংবাদ পাই কল্লিণীয়ে বেদনিধি নামৰ ব্ৰাহ্মণৰ হাতত কৃষ্ণলৈ খবৰ পঠালে। তৎকালে কৃষ্ণ আহি কুণ্ডিলত উপস্থিত হ'ল আৰু কল্লিণীক তেওঁ অহাৰ সংবাদ জনালে। ইফালে কৃষ্ণৰ চিন্তাত ব্যাকুল কল্লিণীক কল্পবীৰে বিবাহৰ অধিবাসৰ নিমিত্তে ভবাণী মন্দিৰত পূজা দিবলৈ পঠালে। কল্লিণীয়েও কৃষ্ণলৈ তাকেই জনাইছিল যে বিবাহৰ আগদিনা ভবাণীৰ মন্দিৰলৈ যাওঁতেই যাতে কৃষ্ণই তেওঁক হৰণ কৰি নিয়ে। কথামতে শ্ৰীকৃষ্ণ উপযুক্ত সময়ত ৰাজসভাত উপস্থিত হ'ল। কৃষ্ণক দেখিয়েই বহু বজা পলাবলৈ ধৰিলে। এনে সময়তে কল্লিণীও ভবাণী দৰ্শন কৰি ৰাজসভা পালেহি। কৃষ্ণই কল্লিণীক হাতত ধৰি ৰাজসভাৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিব ধৰিলে। লগে লগে শিশুপালে কৃষ্ণক খেদি গ'ল। অইন বজাসকলেও কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'ল। কৃষ্ণই সকলোকে পৰাস্ত কৰি দ্বাৰকাভিমুখে বাওনা হব ধৰিলে। এইবাব প্ৰেতাণী কল্পবীৰে কৃষ্ণক প্ৰত্যাহ্বান জনালে। গিছে পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ হাতত তেওঁ পৰাজিত হ'ল। কল্লিণীৰ অনুবোধত কৃষ্ণই পৰাজিত কল্পৰ শিৰচ্ছেদ নকৰি মুণ্ডণ কৰি মুখত চুণ হাঁহি এৰি দিলে। আৰু কল্লিণীক লৈ দ্বাৰকাত আত্মস্থানিক ভাবে বিবাহ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিলে। খুউৰ সাধাৰণ ভাবে কল্লিণী হৰণ নাটৰ কাহিনীভাগ এই-  
 বিনি কথাৰেই পৰিপূৰ্ণ।

মহাপুৰুষ জনাই নাটৰ আৰম্ভণিতেই নায়ক নায়িকাৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে ভগৱৎ কীৰ্ত্তনৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ প্ৰতি মানুহক আকৰ্ষিত কৰিছে। মুঠ কৃষ্ণই কেনেকৈ কল্লিণীৰ বৰ-পুৰণৰ কথা জনিলে

তাৰ আভাষ নাই; অৱশ্যে কল্পিণীয়ে ঘৰলৈ অহা অতিথি মুখে কৃষ্ণৰ  
ৰূপ-গুণৰ বতৰা পাই তেওঁকে মনে মনে পতি বৰণ কৰা কথা আছে।  
শব্দৰদ্বয়ে এই ক্ষেত্ৰত হৰিদাস আৰু সুবৰ্ণি নামৰ দুজন ভাটৰ  
মুখেৰে নায়ক নায়িকা (কৃষ্ণ, কল্পিণী) উভয়কে উভয়ৰ ৰূপ-গুণৰ  
বৰ্ণনা শুনাইছে। এই সু-সংগত পৰিবেশ বচনাই ঘটনাটি অধিক  
মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে আৰু পূৰ্ববাগ সৃষ্টি হোৱাত সহায় কৰিছে।

হৰিবংশৰ মতে বজা ভীষ্মকে আগতে এবাৰ শিশুপালৰ লগত  
কল্পিণীক বিয়া দিব খুজিছিল, পিছে কৃষ্ণ আহি কুণ্ডিলত উপস্থিত  
হোৱা বাবে সম্ভৱ স্হগিত বাখে। আকৌ দ্বিতীয় বাৰ কল্পবীৰে  
একে চট্টা চলোৱাত ত্ৰীকৃষ্ণ বলোৰাম ছয়ো সসৈন্তে যুদ্ধৰ বাবে  
কুণ্ডিলত উপস্থিত হয়। তেনে কাহিনী আমাৰ নাটত নাই। নাটত  
বৰ্ণিত কাহিনী পোনপটীয়া ভাবে ভাগৱতৰ। অৱশ্যে ভীষ্মকে কছাৰ  
বিবাহৰ কথা পাত্ৰমন্ত্ৰী বা আত্মীয় সকলৰ লগত আলোচনা কৰাৰ  
দৃষ্টাংশ তেওঁ ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰ পৰা লৈছে; পিছে তাক তেওঁ  
সজাইছে নিজা ধৰণে। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণৰ মতে কছাৰ বিবাহৰ বাবে  
এজন বৰ নিৰ্বাচন কৰিবলৈ তেওঁ সভাসদকহে দায়িত্ব দিয়ে আৰু খুৰি  
শতানন্দই কৃষ্ণৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰে। মহাপুৰুষ জনাই কিন্তু বজা  
ভীষ্মকৰ মুখেদি কৃষ্ণৰ নামটো অনাইছে আৰু শশীপ্ৰভা সমৰিতে  
জ্ঞাতি-বন্ধুসকলে তাত সমৰ্থনহে জনাইছে। পিছে কল্পবীৰে কৃষ্ণক  
নিম্না কৰি এই কথাও আপত্তি জনাইছে। এইখিনিতে স্বাভাৱিক  
বীতিমতেও কছাৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱটো জ্ঞাতি কুটুম্বৰ সম্মুখত বুঢ়া  
বাপেকে ডাঙি ধৰাটো আৰু পুত্ৰকৰ ধমকত নিজৰ মত এৰি দিয়াটো  
এক সাৰ্থক আৰু মনোগ্ৰাহী চিত্ৰ।

মূল কাহিনীত কল্পিণীয়ে তেওঁৰ বিবাহ সম্পৰ্কৰ বা-বাতৰি পাই  
থকা নাই। নাটকত শব্দদ্বয়ে লীলাৱতী আৰু যদনমুখি নামৰ  
দুজনী সখীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি ৰাজসভাৰ প্ৰমত্তবোৰ কল্পিণীৰ ওচৰ  
পোৱাইছে। লীলাৱতীৰ মুখে কৃষ্ণৰ লগত বিবাহৰ কথা শুনি

কল্পিণী আনন্দিত হৈছে, আকৌ মদনমঞ্জৰিৰ মুখে শিশুপালৰ লগত  
বিয়াৰ কথা শুনি মুচ্ছা গৈছে। এনেদৰে কৃষ্ণইও কল্পিণীৰ এত পাই  
অত্যন্ত উৎকণ্ঠিত হৈছে—“তদন্তৰ কল্পিণীক সকলৰ পত্ন দেৱি  
ত্ৰীকৃষ্ণক হৃদয়ে তাপ উপজল। কমল নয়নক নীৰ যুৱয়ে লাগল ...।”  
এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই মূলৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰক নাটকত অধিক প্ৰোৱাল কৰি  
তুলিছে। এই বৰ্ণনাত কৃষ্ণ অকল ভকতবাসল পৰম পুৰুষেই হৈ থকা  
নাই বৰং প্ৰেমৰ সাধাৰণ অকুতুৰিৰে সিক্ত হৈ মানবীয় গুণসম্পন্ন  
হৈ উঠিছে।

মূল ব্ৰাহ্মণৰ চৰিত্ৰৰ ঠাইত নাটকৰ বেদনিধিৰ চৰিত্ৰটো শংকৰদেৱৰ  
অপূৰ্ব সৃষ্টি। মূলত কল্পিণীয়ে বিবাহৰ আয়োজন শুনি ব্ৰাহ্মণক মাতি  
আনি মৌখিক বাৰ্তা দি পঠাইছে। ইয়াত শংকৰদেৱে কল্পিণীৰ  
বিবাহৰ বাবে শিশুপাল কুণ্ডিল পোৱাৰ পিছতহে কল্পিণীয়ে বাতৰি  
পাইছে আৰু বেদনিধিক পঠাইছে। এইখিনিতে মূলৰ কাহিনী নাটক  
কাহিনীতকৈ অধিক সুসংহত। নাট্যকাৰে নাটকীয় ঘটনাৰ ক্ৰম সঠিক  
ভাবে বাখিব পৰা নাই। অন্তশ্চে বেদনিধিৰ চৰিত্ৰটোৰ হান্ত-  
বসাম্বক দিশটোৱে এই বিসংগতিৰ পৰা নাটখনক বহু পৰিমাণে  
ৰক্ষা কৰিছে।

বেদনিধিক পঠোৱাৰ পিছত কল্পিণীৰ বিভিন্ন চিন্তা বা আকুলতাৰ  
বৰ্ণনা, বেদনিধি আহি কৃষ্ণ আগমনৰ বাতৰি জনোৱা আদি মূলৰ  
সুসংহত ঘটনাক সঠিকভাবে বৰ্ণনা কৰাৰ উপৰিও বথৰ ওপৰত বেদ-  
নিধিৰ মুঠা বোৱা অৱস্থা আৰু কৃষ্ণৰ বিলম্বত কল্পিণীৰ মুঠা বোৱা  
ঘটনা দুটা সংযোগ কৰি নাটখনক অধিক বাস্তৱ কৰি তুলিছে।  
শ্ৰমবিমুখ আলমুহা আৰু অন্তৰ্ভুক্ত ব্ৰাহ্মণে বথৰ চুবুৰী গতিৰ লগত  
সমতা বাখিব নোৱাৰি মুঠা গ’ল। কৃষ্ণই ডেওঁক সুখ কৰিলে। আন-  
পিনে কল্পিণীৰ মুঠা বোৱাৰ ঘটনাই নাটখনৰ মূল বস্তু কল্পিণীৰ  
প্ৰেমৰ তীব্ৰতাৰ কথা পৰিস্ফুটৰ সংকটক উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰি  
তুলিছে। মূলত কৃষ্ণ বলোৱানৰ সহ সৈক্য সম্বন্ধিত অহা আৰু বাম কৃষ্ণ

অহা দেখি তীক্ষ্ণকে আদৰণি জনোৱাৰ কথা নাটত নাই। অৱশ্যে ভালদৰে চালে দেখা যায় যে গোটেই পৰিবেশটোৰ লগত নাটকত বৰ্ণিত কাহিনীটোহে অধিক বাস্তৱ যেন হৈছে।

অধিবাসৰ দিনা কল্লিণী ভৰাণী সন্নিবলৈ যোৱাৰ পৰা বাজ-সভাৰ মাজৰ পৰা কল্লিণীক বধত তুলি হৰণ কৰা, বজাসকলক যুদ্ধত হৰুৱাই দাবকাটলৈ গমনোত্তম হোৱা, আকৌ কল্লবীৰৰ লগত যুদ্ধ, যুদ্ধত কল্লবীৰৰ পৰাজয় আৰু কৃষ্ণৰ দ্বাৰা তেওঁৰ অপমান আদি বৰ্ণনা মূলৰ সৈতে একেই। নাটকত মাত্ৰ বজাসকলৰ উগ্ৰতা একোপ চৰিছে আৰু কল্লবীৰৰ চুলি-দাড়ি কটাৰ পিছত চুণ সনা দৃশ্বৰ বৰ্ণনাৰে নাটখন উপভোগ্য হৈ উঠিছে। আনহাতে কৃষ্ণৰ লগত পৰাজিত শিশুপালক লগৰ বজাসকলে দিয়া দাৰ্শনিক বুজনৰ উল্লেখ কবি দৰ্শকৰ বসোপক্ৰিত তেওঁ বাধা জন্মোৱা নাই। পৰিশেষত ভাগৱতৰ পৈশাচিক বিবাহৰ পৰিবৰ্তে এখন অসমীয়া পদ্ধতিৰ বিবাহৰ বৰ্ণনাৰে নাটখনক সকলো কালৰপৰা মনোগ্ৰাহী কৰি তোলা হৈছে।

### নাটকীয় বৈশিষ্ট্য :

মূল কাহিনীক সমুখত ৰাখি নাট্যবস্তুক সময়সাময়িক সমাজৰ লগত জীন যোৱাকৈ অধিক সবল আৰু মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাৰ বাবে, কাহিনীৰ লগত দৰ্শকে একাত্মতা স্থাপন কৰিব পৰাকৈ অল্পপন্ন ভাবে সজাই লোৱাৰ বাবে আৰু অংকীয়া নাটৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই যৎপৰোণান্তি প্ৰচেষ্টা চলাইছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে মনত ৰখা ভাল যে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি হোৱা ভক্তি আন্দোলনটোক অসমত প্ৰভাৱশালী কৰি তোলাই আছিল মহাপুৰুষজনাৰ লক্ষ্য। এইকালৰ পৰা তেওঁ এই আন্দোলনৰ প্ৰধান ৰত্ন বেদান্ত দৰ্শনৰ ঘাঁই লক্ষ্য দীৰ্ঘৰ প্ৰাধিক্ত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কথা সৰ্ববেদান্তৰ সাৰ ভাগৱতৰ শ্ৰেষ্ঠ বক্তা কৰাৰ নিৰ্ণায়িত দায়িত্ব পালন কৰিছে। কিন্তু তাকে কৰোঁতে যাতে সেই সকলোবোৰ আশাৰ নিজৰ দায়িত্ব মোকোনে

আমোল মোলাই উঠে ভাল পাছবা নাই। সেৱাই 'সংকল্পদেয়' নাটকৰ মূল আৰু মৌলিকতা বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। নাটকখনত একাধিক ঠাই কৃষ্ণৰ অসুপৰ্ণিত্বিত সন্দেহ হওঁতা গুণ-গৰিমাৰ অন্তৰ ঘটা নাই আনহাতে কল্পবীৰৰ দৰে চৰিত্ৰক কোৱা অসমীয়া ঠাচত গঢ়িবলৈও পাছবা নাই। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰে কল্পিণী হৰণ কাব্যৰ কল্পবীৰৰ দৰে চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে—  
“কল্পবীৰ অসমীয়াৰ ‘বৰবোপা’ ডেকা ডেকাৰ গুৰু গোসাই নমনা মই-  
মডীয়া ডেকা।” কল্পিণী হৰণ কাব্যত বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টিত পৰা অসমীয়াৰ  
‘বৰবোপা’টো নাটকতো সমানেই উজ্জল।

নাটখন মূলতঃ যদিও কৃষ্ণ কল্পিণীৰ প্ৰেমাখ্যানৰে পৰিপূৰ্ণ, তথাপি নাটখনৰ অগ্ৰ চৰিত্ৰবোৰ নিপ্প্ৰভ নহয়। চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্য কম বা বক্তব্যও কম; কিন্তু সেই কাৰ্য্য বা বক্তব্য নাটকীয় ঘটনাৰ লগত ইমান নীবিড়ভাবে সংযুক্ত যে সেই ক্ষণেকীয়া চৰিত্ৰবোৰ প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে।

নাটখনৰ গঠন প্ৰণালীও সুসংবদ্ধ। এই নাটত আমি আধুনিক নাটকৰ পঞ্চসঙ্কি বিচাৰিব পাৰোঁ। নাটকখনত সৰ্বমুঠ ৪০ টা শ্লোক আৰু ৩১ টা গীত আছে। এই শ্লোক আৰু গীতবোৰেই নাটকখন সম্পূৰ্ণভাৱে বুজাই দিব পাৰে। বহু সময়ত অৱশ্যে শ্লোকৰ আৰু গীতৰ আভিৰূপাই দৰ্শকক বসোপাৰ্জিত বাধাও দিয়ে, কিন্তু আকীৰ্ণ নাটৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিহে সিৰোবৰ যক্ষও ছুই কৰিব নোৱাৰি। আতি কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰা উপৰিকিত ভাটৰ মূখৰ ভটিমা ছটাই নাটকখনৰ কৰ্মগীৰ্জা বঢ়োৱাৰ লগতে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে। মহাপুৰুষজনাৰ সাৱলীল ভাষাই নাটখনৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াই তুলিছে। একাধিক বসব সময়ত ভটিমবৰ আঁঠুই মহাপুৰুষজনাৰ মূল উদ্দেশ্যক প্ৰতিপাদিত কৰিছে।

### পঞ্চসন্ধি বিচাৰ :

অংকীয়া নাটৰ লগত সংস্কৃত নাটৰ সাদৃশ্য কৰোঁতে আলোচনা কৰা হৈছিল যে সংস্কৃত নাটৰ লগত বহু কথাত সাদৃশ্য থকা স্বত্বেও হৈ এক সুকীয়া ধৰণৰ অভুষ্ঠান। তথাপি তাত সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচৰাৰ প্রচেষ্টা চলোৱা হৈছে। ৮কালীৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অংকীয়া নাটতো এই পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰি দেখুৱাইছে আৰু এই মন্তব ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও তেখেতৰ নাট্য সাহিত্যত ককিনী হৰণ নাটৰ আধাৰতে পঞ্চসন্ধিৰ বিচাৰ কৰিছে। ইয়াত ড° শৰ্মাৰ ব্যাখ্যাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দি ককিনী হৰণ নাটত সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰা হ'ল।

সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি হ'ল মুখ, প্ৰতিমুখ গৰ্ভ, অৱমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন। এই প্ৰতিটো সন্ধিৰ লগত একো একোটা অৱস্থা জড়িত হৈ থাকে। সেই পঞ্চ অৱস্থা হ'ল—আবস্তু, প্ৰমত্ত, প্ৰত্যাশা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাগম। ইয়াৰে মুখ অংশত কাহিনীৰ বীজ বোপণ কৰা হয়; প্ৰতিমুখ বা প্ৰমত্ত অৱস্থাত নায়িক বা নায়কে ইন্দ্রিত লক্ষ্যৰ বাবে প্ৰচেষ্টা আবস্তু কৰে আৰু কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰে। গৰ্ভ বা প্ৰত্যাশা অংশত কাহিনীয়ে শীৰ্ষবিন্দু পায় নাটকীয় উদ্দেশ্য কৃতকাৰ্য্য হোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক হৈ উঠে। নিৰ্বহন বা নিয়তাপ্তি অংশত নাট্যবস্তু প্ৰায় সমাপ্তিৰ ফালে আগবাঢ়ে। ইয়াত নাটকীয় উদ্দেশ্যৰ সফলতা নিশ্চিত হৈ উঠে আৰু নিৰ্বহন বা ফলাগম অংশত নাটকৰ লক্ষ্যই পৰিসৰাপ্তি লাভ কৰে। এইদৰে পাঁচোটা অৱস্থাৰ যাজেৰে একোখন পূৰ্ণাংগ নাটৰ কাহিনী পৰিচালিত হয়। অংকীয়া নাটৰ বহু সময়ত একোটা পূৰ্ণ কাহিনীৰ অভাৱত এই পঞ্চাৱস্থা স্পষ্ট হৈ স্কুঠে। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ 'ককিনী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰাম বিজয়' শেষ ৰয়সৰ এই তিনিওখন ৰচনাতো এনে পঞ্চাৱস্থাৰ বিচাৰ কৰিব পাৰি।



কল্পিণী হরণ নাটত সুবত্তি আক হৰিদাস ভাটৰ মুখ্যদি কৃষ্ণ-  
কল্পিণী পৰম্পৰে পৰম্পৰৰ বৰ্ণনা শুনি ইটো লিটোৰ প্ৰতি আকৃষ্ট  
হোৱা অংশটিক আমি 'মুখ' বুলিব পাৰোঁ। কাৰণ এই আদান-  
প্ৰদানৰ ফলস্বৰূপে জন্ম হোৱা প্ৰেমই হ'ল কাহিনীৰ মূল বীজ।  
দ্বিতীয়তে, কল্পিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন, কল্পবীৰৰ বাধ্য প্ৰেমজন,  
বেদনিধিৰ ছাবকা যাত্ৰা তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুণ্ডিল আগমনৰ অংশটিক আমি  
'প্ৰতিমুখ' বা প্ৰেমজ্বাৰন্থা বুলি ক'ব পাৰোঁ। কাৰণ ইয়াৰ নায়ক  
নায়িকাই তেওঁলোকৰ লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ বাবে প্ৰসঙ্গ আবদ্ধ  
কৰিছে আৰু কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰিছে। তৃতীয়তে, কল্পিণীক  
হৰণ কৰাৰপৰা বজাসকলক পৰাস্ত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ছাবকা গমণৰ  
প্ৰস্তুতিলৈকে এই অংশটিক গৰ্ভ বুলিব পাৰি। ইয়াত নাটকীয় উদ্দেশ্য  
প্ৰায় সফলতাৰ ফালে আগবাঢ়িছে। কল্পবীৰৰ কৃষ্ণক ভেটা দিয়া  
কাৰ্য্যই অৱশ্যে সন্ধিব সূচনা কৰিছে। পিছে তেওঁৰ পৰাজয়ৰ লগে  
লগে এই সন্ধিব অন্ত পৰিছে আৰু কাহিনী ফলাগম বা নিৰ্বহন সন্ধিব  
ফালে আগবাঢ়িছে। আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কল্পিণীক লৈ ছাবকাগমন  
আৰু তেওঁলোকৰ বিবাহৰ কাৰ্য্যৱলীয়ে নাটকৰ ফলাগম কৰি সকলো  
উৎকৰ্ষাৰ উপশম ঘটাইছে। এইদৰে আমি মহাপুৰুষ জনাৰ এটা  
অংকৰ নাটখনৰ মাজত পাঁচোটা অঙ্কৰ বিচাৰি পাওঁ। সেই কালৰ  
পৰা নাটখনৰ গঠন-প্ৰণালী সুসংহত বুলি মন্তব্য কৰিব পাৰি।

### কল্পিণী হৰণ নাটৰ চৰিত্ৰ :

#### শ্ৰীকৃষ্ণ :

নাটখনত সৰ্ব-বৰ ভালেমান চৰিত্ৰ আছে। ইয়াৰ ভিতৰত  
কল্পবীৰ, বেদনিধি, কৃষ্ণ, ভীষ্মক, হৰিদাস, সুবত্তি, কল্পিণী আদি  
বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। শ্ৰীকৃষ্ণ নাটৰ মূল; অজ্ঞানৰ ৰূপৰ আকৰ্ষণ; বাৰ  
দৰীকৰ সৌন্দৰ্য্যই কোটি সুৰ্য্যৰ বন্ধি প্ৰকাশ কৰিছে। জিন জিন

কাৰ্য্য আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ঐশ্বৰিক আৰু মানবীয় এই দুয়োটা দিশেই কৃষ্ণ চৰিত্ৰটিত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। অৱশ্যে সামগ্ৰীক বিচাৰত ঐশ্বৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

নাটক আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে কৃষ্ণৰ অনন্ত মহিমাৰ কথা। সেই পৰম পুৰুষ ভগৱন্তই কল্লিণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনাত সাধাৰণ প্ৰমিকৰ দৰেই আচৰণ কৰিছে। বেদনিধিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আচৰণ বা কল্লিণীৰ পত্ৰ পাই উদ্বাউল হোৱা আদি কাৰ্য্যত এজন সাধাৰণ ব্যক্তিৰ আচৰণহে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু মহাপুৰুষ জনাই এই সকলো প্ৰেম-প্ৰাতিৰ ওপৰত তেওঁৰ ভকত বৎসল ৰূপটোও ফুটাই তুলিছে—“ওহি পৰকাৰে ভকতক কৃপাল ত্ৰীকৰ্মিণীক ভকতি বস্ত্ৰ ছয়া বিবিধ বিহাৰ মদন খেল-লীলা কেলি কৌতুক কয়ল।”—ইয়াত মানবীয় প্ৰেমৰ উৰ্দ্ধত তেওঁৰ ভকত বৎসল ৰূপটোহে প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে—“ভকতেসে ধন মোৰ ভকতেসে প্ৰাণ। ভকতৰ বিনে মই নিচিন্তোছো আন।” কৃষ্ণৰ এই ভাবমূৰ্ত্তিয়ে শেষ বিচাৰত বিশেষত্ব লাভ কৰিছে।

### ভাষ্যক :

কুণ্ডিল নৃপতি ভীষ্মকৰ চৰিত্ৰটি কল্লিণী হৰণ কাব্যখনৰ সমান ইয়াত স্পষ্ট নহয়। কিন্তু মূলৰ তুলনাত ই উজ্জল আৰু শ্ৰাস্তসঙ্গত। কাব্যৰ নিচিনা নাটকতো কন্যাদানৰ প্ৰতি বৃদ্ধ ৰজা ভীষ্মক সচেতন। তেওঁ নীতিগতভাবে জ্ঞাতি-কুটুম্বক গোটাই কন্যাৰ বিবাহৰ কথা আলোচনা কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ নিজৰ ইচ্ছাৰ কথাও প্ৰথমে ব্যক্ত কৰিছে আৰু সকলোৰে পৰামৰ্শ বিচাৰিছে। গিছে বৃদ্ধই জুৰুলা কৰা ভীষ্মকে নিজৰ মন্তব্য অলপ হৈ থাকিব পৰা নাই। অস্তিত্বান বাঁৰ পুত্ৰৰ আকোৰগোজ কথাত তেওঁ মাত্ৰ মন্তব্য সাহস গোটাৰ পৰা নাই। মূলতঃ কন্যাৰ বিবাহৰ কথা কুটুম্বৰ মুখত ওলোৱাতহে তেওঁ বিয়াৰ কথা ভাবিছে। ইয়াত তেওঁ দাৱিৰশীল পিতৃ কিন্তু অসহায়। ৰাজকীয় কৰ্ত্তব্যপৰা তেওঁ ভুললৈ বাহিৰ আহিছে।

### কল্পবীৰ :

কল্পবীৰ, নাটখনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। অহংকাৰ আৰু অশ্লীল দস্তাই তেওঁক হিতাহিত জ্ঞান শূন্য কৰি তুলিছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা অহেতুক ঈৰ্ষাৰ হেতুকে নিজৰ ভূনিয়েকৰ বাবে কৃষ্ণৰ ঠাইত শিশুপালক বৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰা কাৰ্য্যতে তেওঁৰ অন্তঃসাবধূন্যতাৰ কথা প্ৰমাণিত কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ অতিকৈ জাঁকোৰগোজ। আনকি বুদ্ধ বাপেকৰ মতকো তেওঁ সন্মত কৰা নাট— “অহে বুদ্ধ বাজা তোহো কিছু বুজয়ে নাহি।”

এই অশুদ্ধ সিদ্ধান্ত আৰু মইমতীয়া স্বভাৱটোৱে তেওঁক এক ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ শেষ মুহূৰ্ত্তত শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি বীৰবোৰৰ ছবিসমূহ দেখিও নিজৰ দস্ত পৰিহাৰ কৰা নাই। এই দস্তই কৃষ্ণৰ হাতত তেওঁৰ বাককৈয়ে পৰাজিত কৰিলে আৰু পৰিশেষত বাস্তৱতেই তেওঁ এক ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ হৈ পৰিল।

### বেদনিধি :

মূলৰ কল্পিণীৰ বাৰ্ত্তাবাহক কোনো এজন ব্ৰাহ্মণক নাটত বেদনিধি হিচাপে অংকন কৰা হৈছে। বেদনিধিৰ ৰূপ অতি আকৰ্ষণীয়—“বজ্জৈ ভিলক ৰূপালক ছানি। ধৌত বাস কুশ শোভিত পানি।” মূলৰ ব্ৰাহ্মণতকৈ নাটৰ বেদনিধি কল্পিণীৰ বেছি হিতাকাখী, অধিক চতুৰ আৰু কাৰ্য্যক্ষম। কল্পিণীৰ দৃষ্টিত অন্তৰৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে তেওঁ কৈছে—“হামু থাকিতে তোহাক কি মনহুখ থিক। হে মাতা জাল ছাড়হ।” ছাবকালৈ গৈ ত্ৰীককক কল্পিণীৰ ওচৰলৈ লৈ অহা কাৰ্য্যত তেওঁৰ কৰ্ম-কুশলতা ফুটি উঠিছে। বেদনিধিয়ে সৰুজোখিনি কান্ধ কৰিছে কল্পিণীৰ স্নেহ আৰু মঙ্গলৰ কাৰণে। তেওঁ এক সং স্নেহ হিতাকাখী ব্ৰাহ্মণ। পিছে তেওঁ অৱবিমুখ, অতিকৈ আনন্দহীন। সেয়েহে কৃষ্ণৰ বন্ধৰ প্ৰতিও তেওঁ মূৰ্চা নৈছে। বেদনিধিৰ এই কাৰ্য্যই নাট্যবস্তুক আশোদয়ন কৰি তুলিছে।

সুবতি আৰু হৰিদাস :

সুবতি আৰু হৰিদাস এই দুটা চৰিত্ৰ শংকৰদেৱৰ কাল্পনিক সৃষ্টি। নাটৰ কাহিনীৰ বিকাশত ছয়োজনাই বিশেষ কাৰ্য্য সাধন কৰিছে। আন কথাত কবলৈ গ'লে সুবতি আৰু হৰিদাসেই ত্ৰীকৃষ্ণ-কল্লিণীৰ বিবাহৰ মূল ঘটক। কাৰণ হৰিদাস আৰু সুবতিয়ে যথাক্ৰমে কল্লিণী আৰু কৃষ্ণৰ অন্তৰাত পূৰ্ববাগ সঞ্চাৰ কৰিছে। কুণ্ডিলৰ ভাট সুবতিয়ে ত্ৰীকৃষ্ণৰ আগত কল্লিণীৰ অতুলনীয় ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে—

“কেতনু যতনে বিধি কয় নিবমান।

সোহি কল্যা হয় তোহাৰি সমান ॥”

এনে বৰ্ণনাই কৃষ্ণৰ মনত কল্লিণীৰ প্ৰতি প্ৰেম জন্মোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। একেদৰে হৰিদাসৰ বৰ্ণনাত কল্লিণীয়ে লগে লগে কৃষ্ণকে মনে-প্ৰাণে স্বামী বৰণ কৰিছে। এইদৰে ছয়োজন ভাটে নাটখনৰ মূল বীজটো ৰোপণ কৰাত বিশেষ ভূমিকা লৈছে।

কল্লিণী :

ভীষ্মক নন্দিনী কল্লিণী পৰম ৰূপৱতী। তেওঁ কৃষ্ণৰ ৰূপ গুণৰ বৰ্ণনা শুনি কৃষ্ণৰ চৰণত মন-প্ৰাণ সপি দিছে—“হামু কিংকৰী হৰিনাথ হামাব।” লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰি এই দুই সখী তেওঁৰ লগত হিডাকাতী হিচাপে জড়িত হৈ আছে। তিনিও সখীয়ে লগ লাগি বিপদৰ মুখামুখি হ'ব পৰাকৈ সাহস গোটাইছে আৰু উপযুক্ত আচনিও গ্ৰহণ কৰিছে। মিলনৰ পথত দেখা দিয়া কল্বেকীয়া বাধাই কল্লিণীক হতাশ কৰিব পৰা নাই। বেদনিধিক মতাই আনি দ্বাৰকাৰ পঠোৱা কাৰ্য্যই ইয়াৰ প্ৰমাণ দিছে। নাৰী হিচাপে নিজৰ ব্ৰত বন্ধাৰ বাবে কল্লিণীয়ে শেষলৈকে দৃঢ়তাৰে সংগ্ৰাম কৰিছে। বেদনিধিয়ে কৃষ্ণক লৈ অজ্ঞাৰ বাতৰি দিবলৈ অহাত তেওঁ কৈছে—

“হে পিতা বাপে উপজালৈ মাত্ৰ।

ভোহো প্ৰাণ দান হেলি ॥”

এই বক্তব্যই নাবীর স্বভাব-মূলত কোমলতা ফুটাই তুলিছে। যুদ্ধ কক্ষৰ অমঙ্গল চিন্তি তেওঁৰ উৰাউল অৱস্থা, তাত্ প্ৰেমত নিমগ্ন হৈ কল্পবীৰৰ প্ৰাণ ভিন্ধা আদি কাৰ্য্যৰ মাজেৰে কল্পিনী এক সাধক নাবী চৰিত্ৰ।

নাটকৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰটিয়ে নাটকীয় ঘটনাক এক বিশেষ গভীৰতা প্ৰদান কৰিছে। প্ৰেমমত্তা বৃত্তী হিচাপে আবহুনিতে তেওঁৰ স্বাভাৱিক চঞ্চলভাবপনা আবহু কৰি প্ৰেমক জীয়াই ৰখাৰ বাবে দৃঢ়ভাবে থিয় হোৱাটোকে ধৰি কক্ষক সন্মুখত পাই সজাঙ হাঁহিৰে ভলমূৰ কৰা, নিজৰ প্ৰেমৰ বৈবী হ'লেও ককায়েকৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে কক্ষৰ ওচৰত কাতৰ প্ৰাৰ্থা জনোৱা আদি বিভিন্ন ভাবৰ সমাহাৰে কল্পিনীক এক সফল নাবী চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ়ি তুলিছে।

বস :

নাটকখনত বিভিন্ন অৱস্থাত শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বীৰ আদি বসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আবহুনিতে কক্ষ-কল্পিনীৰ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ ঘটনাই পূৰ্ণবাগৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰেমময় প্ৰকাশত শৃংগাৰ বসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। বেদনিধিৰ মুঠা ঘোৱা অৱস্থাই হাস্যবস, শলীপ্ৰভা-কল্পিনী আদি চৰিত্ৰৰ অংশবিশেষত কৰুণ-বস আৰু যুদ্ধৰ মাজৰ বৰ্ণনাত বীৰ বস প্ৰকাশ পাইছে।

হাস্য আৰু কৰুণ উভয়ৰে মূল উৎস একেটাই-জীৱনৰ অসংগতি। প্ৰভেদ মাত্ৰ তাৰ মাত্ৰাত। যিটো কাৰণত হাস্যবস সৃষ্টি হয় সেইটো কাৰণৰে মাত্ৰাধিক্যতাই কৰুণতা নমাই আহে। সেয়েহে বেদনিধিৰ মুঠা ঘোৱা অৱস্থাটোৱে হাস্যবপৰা গৈ কৰুণ বসৰ উদ্ভেক কৰিছে। আকৌ কল্পবীৰৰ প্ৰতি আমাৰ তীব্ৰ বিকৃষ্ণা ধৰা হোৱাকে তেওঁৰ পৰাভয়ে আমাক আনন্দ প্ৰদান কৰিলেও চুলি-চুটি কাটি লুণ ৰখা কাৰ্য্যই এক ত্ৰৈকিক পৰিসমাপ্তি দেখুৱাইছে।

এই নাটত বিভিন্ন বসব সঞ্চাব হ'লেও ভক্তি বসেই ইয়াব প্রাণবন্ত। বিভিন্ন বসব নিজবাবোৰ বৈ আহি ভক্তি বসব বিশাল নদীখন যেন চুপে সজীৱিত আৰু কোবাল কৰি তুলিছে। চৰিত পুথিৰ মতেও ভক্তি বস প্রচাবেই এই নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য। এই নাটৰ মাজত আমি শংকৰ প্ৰতিভাৰ এক পূৰ্ণতম আৰু সার্থক স্বাক্ষৰ বিচাৰি পাওঁ। তেওঁৰ মহত্বম প্ৰতিভাই নাটখনিক মোহনীয় কৰি ফুৰিছে। ভক্তিৰ আভিষ্যই কাকো আমনি দিয়া নাই; বৰং বাকী সকলোবোৰ বসেই ভক্তিৰ চিটিকনি পৰি জিকমিকাই উঠিছে।

দ্বন্দ্ব বা সংঘাত :

দ্বন্দ্ব বা সংঘাতেই হ'ল নাটক এখনৰ ঘাই উপজীৱ্য। এই সংঘাতেই নাটকখনক এক গতি প্ৰদান কৰে। কল্পিত হবণ নাটত কল্পিত আৰু কৃষ্ণৰ মনত পূৰ্ববাগৰ সঞ্চাব হোৱাৰ লগে লগেই এই প্ৰেমৰ পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়তাই আমাক বিবাহ উপযুক্ত কল্পিত পিতৃ ভীষ্মকৰ ওচৰলৈ লৈ যায়। ইয়াতে আৰম্ভ হয় সংঘাত।

আলোচনাৰ প্ৰথম অৱস্থাত ইম্পিত আকাঙ্ক্ষা পৰিপূৰ্ণ হ'ব যেন লাগোতেই পাঠকৰ মনত ব্ৰজপাত কৰিছে কল্পবীৰৰ বাক্যই— “অহ হামাৰ ভগিনি কল্পিত কাহাৰ শক্তি কৃষ্ণত বিবাহ দেৱব।” ডেকা পুত্ৰৰ দস্তালিৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰি ভীষ্মকে কৈছে— “অয়ে পুত্ৰ। বিবাহ নিমিত্তে শিশুপালক সত্বে আনহ।” এই অৱস্থাতেই নাটক-খনৰ মুখ্য দ্বন্দ্ব বা সংঘাতে প্ৰাণ পাই উঠিছে। এই মূল সংঘাতে পৰি-শেষলৈকে নাট্যবস্তুক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। এই সংঘাতে কল্পিত জৰ্জৰিত কৰিছে। আনহাতে কল্পবীৰেও তেওঁৰ চিৰশত্ৰু কৃষ্ণৰ পৰিঘৰ্তে শিশুপাললৈ কল্পিত দিয়াৰ বাবে উঠিগৰি লাগিছে। দুটা দিনৰ পাৰা এই দ্বন্দ্ব বৈচিত্ৰ্যময় হৈ উঠিছে—(১) পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ সমালোচনা আকাঙ্ক্ষাই কাহিনীক গতিময় কৰি ফুৰিছে আৰু (২) তৰ্কতৰ্কৰ ৰূপ সুতিমান হৈ উঠিছে। এই তৰ্কতৰ্কৰ বাবেই

অশিষ্ট অত্যাচাৰী পুৰুষৰ হাতৰ পৰা নাৰীৰ মানসিক অস্থিৰতাৰ প্ৰতি সম্মান জনাই সমাজৰ সংস্কৃতিৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। সামাজিক দিশত ই সততা আৰু অসততা বা সংস্কৃতিৰ সৈতে চুক্তিৰ দম্ব। আনহাতে সাধাৰণ অৰ্থত ই প্ৰেমক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংগ্ৰাম। লক্ষণীয় যে এই প্ৰেমৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত নাৰী মৰ্যাদাৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। সেয়েহে ‘কল্পিত হৰণ’ নাট অকল ভক্তিৰসৰ ফাগুৰপৰাই নহয় সামাজিক প্ৰেক্ষাপটৰ পৰাও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনী।

## অৰ্জুন-ভঞ্জন : মাধৱদেৱ

মাধৱদেৱৰ কেইবাখনো নাটৰ ভিতৰত অৰ্জুন ভঞ্জনেই প্ৰথম নাট বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। ৮কালিৰাম মেধিদেৱে অক্ষয়লীৰ পাতনিভ, মাধৱদেৱ গণককুচিত থাকোঁতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ জীৱিত কালতে এই নাট ৰচিত হৈছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ ভিতৰৰ দিশটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি কৈছে যে ইয়াত কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব আৰু মানৱীয় ৰূপৰ বিৰোধটো প্ৰবল। কিন্তু পিছৰ নাটবোৰত এই চৰিত্ৰগত বিৰোধটো নাই। আন এক উল্লেখনীয় কথা হ’ল এই নাটখন বহু দিশৰপৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটকেইখনৰ একে খাৰীৰ। পিছৰ ফাললৈ কৃষ্ণৰ শিশু ৰূপটোৱে মাধৱদেৱক অধিক প্ৰভাৱিত কৰিছে আৰু সেয়েহে প্ৰায়বোৰ ৰচনাত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰই উজ্জল। গঠনবীতিৰ ফালৰপৰাও পিছৰ ফাললৈ তেওঁ এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। এই সকলোফালৰপৰা অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটকক মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি কোৱাৰ যুক্তি আছে।

৩কাসিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বিষয়ে কৈছে—“The dramatist ( Madhabdev ) in his plays vividly and artistically depicted child Krishna in a manner unparalleled in Indian tradition.” দাঁচাকৈয়ে মাধৱদেৱৰ হাতত শিশু কৃষ্ণৰ এই ৰূপ মোহময়ী হৈ উঠিছে। তেওঁ ক্ষণিকৰ এটা মুহূৰ্ত বটলি লৈ তাৰ মাজতে শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী, ভেম, ছুটাপি আদি সকলোবোৰ গুণ বিংশাই তোলাৰ চেষ্টা কৰিছে। “এইবোৰৰ মাজতো থাকোঁ তেওঁৰ শিশু কৃষ্ণটি যে ঐশ্বৰিক গুণ সম্পন্ন তাকো সোৱঁৰাই থাকিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই।

বিষয়বস্তু আৰু তাৰ নিৰূপণ :

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটত শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ চাতুৰী, ভেম আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰকাশে মুখ্য স্থান পাইছে। অৱশ্যে নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ দৰে আত্মযজ্ঞিক কাহিনীও নাটখনত প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে। বোধহয় এনে কথাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে এই নাটৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশৰ তিনিটা স্তৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। এই স্তৰ তিনিটা হ’ল—(১) শিশু কৃষ্ণ আৰু যশোদাৰ মাজত হোৱা স্নেহসিক্ত বিবোধ; (২) যমলাৰ্জুন ভজ আৰু (৩) নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ। আচলতে গোটেই নাটখনৰ মূল বিষয় হ’ল যমলাৰ্জুন ভজৰ চিত্ৰটোৰ মাজেৰে শিশু কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰ্য্য প্ৰকাশ কৰা। এই মূল লক্ষ্যক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ বাবেই বাকী দুটা হেতু বা উপলক্ষ্য দাঙি ধৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ যমলাৰ্জুন ভজ কবিত্বলগীয়া পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিৰ বাবে যশোদাৰ লগত বিবোধ অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছে; আনহাতে ঐশ্বৰ্য্যৰ মাজতো এক মানৱীয় ৰূপৰ কল্পনাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহে। দ্বিতীয়টো উপসৰ্গই বিষয়বস্তুক বলপ্ৰাণী কৰাই নহয়, গোটেই কাহিনীটোক এটা পূৰ্ণতাও প্ৰদান কৰিছে।



সুগৃহিণী যশোদাই নিজ হাতে দধি মথিছে। পুত্ৰৰ শ্ৰেয়ত তেওঁ  
 আশ্বত। সেয়েহে দধি মথি থকাৰ মাজতো তেওঁ ‘মাথাৰ মুকুত,’  
 শিৰৰ ভূষণ, ‘গলাৰ সাতসৰী’ বুলি পুত্ৰৰ গৰিমা গাইছে। নিছে  
 যশোদাৰ সাতসৰী কৃষ্ণ কিন্তু অলপ ডকডক নহয়। মাকৰ কাৰ্য্য দেখি  
 তেওঁ ভীষণ অভিমান—জগতৰ ইশ্বৰক হাততে পাইও যশোদাৰ  
 কামলৈহে খাউতি, সাধাৰণ বস্তুৰ প্ৰতিহে মোহ। গতিকে তেওঁ এইবাৰ  
 শেণৰ একান্ত। তেওঁ “হামাক স্তন পান কৰাৰ” বুলি আঠা লগাদি  
 লাগিছে। প্ৰাণৰ পুতলীৰ আবদাৰ নাৰাখি উপায় কি? যশোদাই  
 হাতৰ কাম মাটিত থৈ পুত্ৰক স্তন পান কৰাব ধৰিলে। ইফালে  
 দাসীয়ে চিঞৰিব ধৰিলে গাণীৰ উতলি পৰোঁ পৰোঁ। কিন্তু কৃষ্ণই  
 যশোদাক এৰি নিদিয়। উপায়বিহীন হৈ যশোদাই কৃষ্ণক থেকেচা  
 মাৰি থৈ গাণীৰ চক নমাবলৈ গ’ল। এনেদৰেই নাটকৰ প্ৰথমতেই  
 মাক-পুত্ৰকৰ স্নেহসিক্ত বিৰোধে নাটকখনক গতি প্ৰদান কৰিলে।  
 কৃষ্ণৰ ঠেঁই এইবাৰ ছুগুণে চৰিল। ইচ্ছাকৃতভাৱে মথনি ভাঙি লৰণু  
 লৈ উৰলৰ ওপৰত বহি খাবলৈ ধৰিলে; বান্ধবকো বিলালে; যি মন  
 যায় তাকে কৰিবলৈ ধৰিলে—“উৰল উৰবে বৈঠিকছ নবীন হয়লক্ষী  
 আপুনি ভোজন কৰত বানবসৱকো ভোজন কৰাত।” এই কাণ্ড  
 দেখি যশোদাৰ খঙে চুলিৰ আগ পালে। হাতত এচাবি লৈ তেওঁ  
 ছুট কৃষ্ণৰ পিছ ললে। কৃষ্ণয়ো সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে হাতেৰে  
 চকু চাকি কান্দি কান্দি পলাই ফুৰিব ধৰিলে। যশোদাই কৃষ্ণক  
 খেদি খেদি ভাগৰি পৰাত অৱশেষত কৃষ্ণই নিজে ধৰা দিলে।  
 যশোদাই কৃষ্ণক গৰু বন্ধা পৰ্বাবে বান্ধিবলৈ ধৰিলে। পিছে তেওঁ  
 বান্ধেহে বান্ধে তথাপি ছুআঙুল বহীয়ে নাটে। ঘৰৰ সকলো বহী  
 জোৰা দিয়াৰ পিছতো এই ছুআঙুল নাটনি মুগুচিল। প্ৰাণৰ পুতলী  
 কৃষ্ণৰ লৰণু দেহত এইদৰে কষ্ট দিয়াত বোহিণী আদি গোপীসকলে  
 যশোদাক কৰুণা কৰিলে। যশোদাৰ কিন্তু ধং নকৰিল; তেওঁ  
 কৃষ্ণক বান্ধিহে এৰিব। ইফালে তেওঁ ছুআঙুল নাটনি গুচাবৰ বাবে

চেঁটা কবি কবি ভাগবি পৰিছে। শেষত ভক্তবৎসল ভগৱন্তই জননীৰ কষ্ট সহিব নোৱাৰি আপুনি বন্ধন স্বীকাৰ কৰিলে। কৃষ্ণক উৰলত বান্ধি থৈ মাক আঁতৰি গ'ল। এইখিনি হ'ল বিষয়বস্তুৰ প্ৰথম স্তৰ। এই স্তৰত হোৱা কৃষ্ণ-শোদাৰ বিৰোধে নাটকখনক মূল লক্ষ্যটোৰ ফালে আগুৱাই নিছে। বন্ধনৰ মাজত থাকি ভগৱন্তই জগতৰ বন্ধন ছিঙাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। একে সময়তে সাধাৰণ মানৱ শিশু হিচাপে মাকৰ খঙত বন্দী হৈ থাকিও তেওঁ ঐশ্বৰিক দায়িত্ব পালনৰ প্ৰতি তৎপৰ হৈ উঠিল। কাৰণ নাবদৰ শাপগ্ৰস্ত যমলার্জুন ৰূপধাৰী নলকুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱ নামৰ কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ক মুক্তি দি নাবদৰ বাক্য বন্ধা কৰাটো ভগৱন্তৰ দায়িত্ব। সেয়ে তেওঁ উৰলৰে সৈতে লাহে লাহে আহি অৰ্জুন গছ ছুজোপাৰ মাজেদি পাৰ হৈ গ'ল। উৰালটো গছ ছুজোপাৰ মাজত লাগি ব'ল। তাকে একৱালৈ তেওঁ বল দিলে আৰু অৱলীলা ক্ৰমে গছ ছুজোপা উভালি পৰিল। লগে লগে শাপগ্ৰস্ত নলকুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱে নিজ ৰূপ ধাৰণ কৰি কৃষ্ণৰ চৰণত স্তুতি কৰিব ধৰিলে। এই স্তুতিয়ে নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য তুলি ধৰিলে।

‘তুহু নিবজ্ঞন যিটো জগত আধাৰ।

ভাব হৰণ হেতু তুহু অৱতাক ॥

অৰ্থাৎ ভূমিভাব হৰণৰ হেতু ভগৱন্তই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে আৰু মনুষ্য ৰূপ ধাৰণ কৰি বিভিন্ন লীলাৰ মাজেৰে জগতৰ পৰম তত্ত্বক প্ৰকাশ কৰিছে। এয়েই বিষয়বস্তুৰ দ্বিতীয় স্তৰ।

অতি স্বাভাৱিকভাৱেই দ্বিতীয় স্তৰৰ শেষলৈকে বন্ধনত থকা কৃষ্ণক বন্ধন মুক্ত কৰাটো নাট্যকাৰৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিল আৰু তাৰ বাবেই নন্দ চৰিত্ৰটোক মঞ্চলৈ টানি অনা হ'ল। উভালি পৰা বৃষ্ণৰ মাজত উৰালত বান্ধি ধোৱা আদৰৰ কৃষ্ণক দেখি নন্দ খঙত জ্বলি উঠিল। কত তপস্যাৰ ফলত তেওঁ কৃষ্ণৰ দৰে সন্তান লাভ কৰিছে। সেয়েহে মৰমৰ কৃষ্ণৰ দুৰ্গতি দেখি তেওঁ যশোদাক

কৈছে—“তোহো কি নিমিত্তে মানবী ভেলি ? বাক্সীতো অধিক । আপুন পুত্ৰক খাইতে চাৱ । কৃষ্ণক নাখায়া হামাক খায় ।” যশোদায়ো সঠিক ভাবেই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছে—“ইহাৰ ভাল মন্দ তুমি কি জানহ ? হামু গৃহিনী, সব অধিকাৰ হামাৰ ? আহে বুদ্ধিমান, তোহাক কে পুছত ? ইয়াৰ পাছত নন্দৰ মাতৃ মাতিবলৈ বাকী থাকিল কি ? এইদৰে নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ আমোদ চণ্ডা পৰিবেশৰ মাজেদি নাটখনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে ।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখনৰ বিষয়বস্তু পৰিপূৰ্ণ আৰু সংহত । ইয়াৰ গাঁথনি শিথিল নহয় । নাটকত থাকিবলগীয়া যিটো ঔৎসুকতা গুণ বা দৰ্শকৰ ভাবনাক অনবৰতে সজাগ কৰি তোলা গুণটোৰ ইয়াত অভাৱ হোৱা নাই । সংঘাতৰ বিচিত্ৰতা বা চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব নাই ; পিছে ঐশ্বৰিক গুণবাশি বাদ দিলেও শিশু কৃষ্ণৰ মনত জন্ম হোৱা বিৰোধে তেওঁক যি ধৰণে পৰিচালিত কৰিছে, সি শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ বাহিৰত নহয় । একেদৰে যশোদা, বোহিঁ বা নন্দৰ মনত হোৱা প্ৰাতি যি সমূহৰো এটা মনোবৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ততা আছে । সেয়েহে নাটখনৰ বিষয়বস্তুৰ তিনিওটা স্তৰেই ইটো সিটোৰ পৰিপূৰক আৰু এইটোৱেই প্ৰমাণ কৰে যে নাটখনৰ কাহিনীৰ গাঁথনি অতি সবল ।

মূল আৰু মৌলিকতা :

মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ নৱম, দশম আৰু একাদশ অধ্যায়ৰ (ষষ্ঠ শ্লোকলৈ) ওপৰত ভেজা দি সজাই তোলা হৈছে । ইয়াৰ লগতে তেওঁ চতুৰ্দশ শতিকাব বৈষ্ণৱ কবি বিশ্বমঙ্গল বা লীলাশুকৰ চৈধ্যটা ভবজযুক্ত কৃষ্ণ কৰ্ণাযুক্ত গ্ৰন্থৰপৰা নান্দী শ্লোক আৰু নাটৰ স্বাক্ষৰত থকা তিনিটা শ্লোক গ্ৰহণ কৰিছে । নাটৰ শেষৰ শ্লোকটো নাট্যকাৰে বিচাৰি আনিছে

হবিবংশবপবা। এইকালবপবা চাবলৈ গ'লে কৃষ্ণকৰ্ণায়ুত গ্ৰন্থ, ভাগৱত আৰু হবিবংশ তিনিওখন পুথিয়েই নাটখনৰ লগত জড়িত। লীলাসুৰকৰ শ্লোক কেইটাৰে তেওঁ লৱণু-ভোক্তা, নন্দ-পুত্ৰ তথা জেওঁৰ উপাস্ত দেৱতা কৃষ্ণৰ প্ৰতি বন্দনা জনাইছে; ভাগৱতৰ কাহিনীৰে নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু সজাই তুলিছে আৰু হবিবংশৰ শ্লোকেৰে ইয়াৰ সামৰণি মাৰিছে।

মাধৱদেৱ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ। তেওঁ মূল ভাগৱতৰ কাহিনীক আৱশ্যক অনুযায়ী এৰা-ধৰা কৰি নাটকখনক অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। মূলতঃ এদিনাখন যশোদাই গোপীসকলক আন গৃহকৰ্মত নিয়োগ কৰি নিজে দধি মথিবলৈ যোৱা কথাটোৰ লগতে মাধৱদেৱে কিয়নো যশোদাই নিজে দধি মথনত লাগিল তাৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। এই নিজা সংযোগখিনিৰে কাহিনীটোক পূৰ্ণ কৰি তোলাৰ লগতে যশোদাৰ চৰিত্ৰটোকো পূৰ্ণাংগ কৰি তুলিছে। যশোদা সাৰ্থক গৃহিনী। তেওঁ দধি মথা কাৰ্য্যত গোপী-সকলৰ হেমাৰ্হি দেখিছে আৰু কৈছে--“তোবাসৱক গাৱে কি বল নাহি? অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে লৱণু টুটাৱল। তুহু সৱ আন কৃত্য কৰহ। আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব। যদি অধিক লৱণু পাঞা তবে 'তোবাসৱক যে জানো তা কৰব।” মূলতঃ যশোদাই গোপীসকলক এনেদৰে গালি পৰা নাই। নাট্যকাৰে এইবোৰৰ সংযোগৰ মাজেৰে যশোদাৰ গ্ৰাম্য কপটো চিৰস্তন কৰি তুলিছে।

মূলতঃ কৃষ্ণক যশোদাই বান্ধিবলৈ লোৱা সময়ত দুআঙুল জৰীয়ে নটা হোৱাত গোপীসকল বিস্মিত হৈছে। কিন্তু নাটকত কৃষ্ণক বন্ধা কাৰ্য্যবপবা বিবত থাকিবলৈ গোপীসকলে যশোদাক অনুবোধ জনাইছে। তাৰোপৰি ভাগৱতত নথকা বোহিগী চৰিত্ৰৰ মুখত দ্বিৱা সংলাপখিনিৰ মাজেদিও যশোদাক কৃষ্ণক বান্ধি নথবলৈ কোৱা হৈছে। এই গোটেই প্ৰবিশেষটোৱে নাটকখনৰ এক স্বাভাৱিকতা প্ৰদান কৰিছে। কিন্তু হুঠ হ'লেও নিজৰ মাকে তাক শাস্তি দিবলৈ ধৰিলে

চুবুৰীয়া সকলে মানা কৰাটো বা তেনে সময়ত সেই শিশুৰ গুণাণু-কীৰ্ত্তন কৰাটো এক স্বাভাৱিক পৰিবেশ। এয়েই হয়তো মাতৃ হৃদয়ৰ আকুলতা।

আৱশ্যকবোধে নাট্যকাৰে মূলৰ কথা হ্ৰাস কৰিছে। মূলতঃ মল-কুদেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱে জলবিহাৰ কৰা, উন্নত অৱস্থাত উলঙ্গ হৈ থাকি নাৰদক সন্মান নকৰা খং আৰু অপমানত নাৰদে তেওঁলোকক অভিলাপ দিয়া আৰু কৃষ্ণৰ দয়াত তেওঁলোকে পুনৰ্জীৱন ঘূৰাই পোৱাৰ চৰ্চা আৰোপ কৰা আদি বিস্তৃত ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনা নাটকত নাই। নাটকত মাত্ৰ বন্ধনবত অৱস্থাত কৃষ্ণই এই কথাটো এবাৰ স্মৰণহে কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে নাট্যকাৰৰ সিদ্ধান্তই শুদ্ধ বুলি ভাবিব পাৰি, কাৰণ সমস্ত ঘটনাটোৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিলে মূল ঘটনাৰ সঙ্গতি ৰক্ষা কৰাটো কঠিন হৈ পৰিলহেঁতেন। তাৰোপৰি কৃষ্ণৰ মহত্বতা প্ৰকাশৰ বাবে নাটত প্ৰকাশ হোৱা ঘটনাই যথেষ্ট আৰু উপযোগী হৈছে।

দৰাচলতে এটা কাহিনীৰ ক'ত বঢ়া-তুটা ঘটিছে তাত নাট্যকাৰৰ মৌলিকভাৱ সঠিক পৰিচয় প্ৰতিভাত নহয়। কিন্তু এটা ঐশ্বৰিক কাহিনী যিটো মূলতঃ একমাত্ৰ কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ বাবেই ৰচিত, তেনে এটা মানৱ জীৱনত সচৰাচৰ নঘটা ঘটনাক লৈ সমসাময়িক সমাজৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰপৰা আৰম্ভ কৰি অসমীয়া পিতৃ-মাতৃ, শিশু আদি প্ৰতিটো চৰিত্ৰতে আৰু প্ৰতিটো পৰিবেশতে এটা সাৰ্বজনীন আৰু নাটকীয় ৰূপ দিব পৰাটোৱেই মাধৱদেৱৰ মৌলিকতাৰ প্ৰকৃত পৰিচয়, যিটোৱে গোটেই নাটখনকেই মৌলিক বুলি ভবাই তোলে।

চৰিত্ৰ :

গুৰুজন্যৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি মাধৱদেৱে যি কেইখন নাট ৰচনা কৰিছে তাৰ ভিতৰত অজুৰ-ভঞ্জন অন্ততম। এটা কথা সন্দেহ নহয় যে

কোনো নাটকীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰশ্ন আগত বাখি মাধৱদেৱে এই নাট বচনা কৰা নাছিল। এই নাট বচনা কৰিছিল সমাজত নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ বাবে। তৎসত্ত্বেও মাধৱদেৱৰ সৃজনাত্মক নাট্য প্ৰতিভাৰ পৰশত প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ পাইছে। অৱশ্যে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিক দিশটোৰ প্ৰতি অধিক লক্ষ্য কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে বাকীবোৰ চৰিত্ৰক সমানে চকু দিব নোৱাৰাটো অতি স্বাভাৱিক। তথাপি নাটকখনত প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰই অতি কম পৰিসৰৰ মাজতে সাৰ্থক ৰূপত যাস্থপ্ৰকাশ কৰিছে।

### বোহিণী :

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত অংকিত এটা সৰু চৰিত্ৰ হ'ল বোহিণী। বোহিণী নাটৰ মূল চৰিত্ৰ নহ'লেও ই নাটৰ কাহিনীৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত তথা 'যশোদা' আৰু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰক সজীৱ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নাটত বোহিণীক আমি লগ পাইছো যশোদাই লৱণ্যৰ ভাণ্ড ভঙাৰ অপৰাধত কৃষ্ণক উৰালৰে সৈতে বান্ধি থোৱাৰ বাবে নন্দ-যশোদাৰ মাজত লগা কলহৰ সময়ত।

নাটকত এগৰাকী স্নেহলীলা মাতৃ হিচাপে বোহিণীৰ চৰিত্ৰটি পৰিস্ফুট হৈছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি কৰা মৰম আৰু সহানুভূতি তথা যশোদাৰ প্ৰতি কৰা তীব্ৰস্বাবে সেই কথা প্ৰতীয়মান কৰে। তেওঁ কৃষ্ণক নিজৰ সন্তানতকৈও ভাল পায়—“ওহি কৃষ্ণক আপুন পুত্ৰ বলাইতো সতগুণ অধিক দেখো।” এনেহেন মৰমৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি এনে নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ তেওঁ সজ্ঞ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু সেইবুলি সেই দোষতে নন্দই যেতিয়া যশোদাক মাৰিবলৈ খেদি গৈছে তেতিয়া আগভেটি ধৰিছে বোহিণীয়েই। সেই কালবলৰা তেওঁৰ মৰমৰ আৰু

সবলতা স্বভাবজাত। মুঠতে এগবাকী সবল স্নেহশীলা শান্তিশিয়  
মাড়ব চৰিত্ৰ হিচাপে বোহিণী চৰিত্ৰটো প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে।

নন্দ :

নাটখনত আমি নন্দক খুউব কম সময়ৰ বাবে লগ পাইছো।  
তেওঁ কৃষ্ণক বন্ধনসহ যমলার্জুনৰ মাজত দেখি গাব ধূলি-বালি  
গুচাই নিজৰ কোলাত তুলি লৈছে; বাবে বাবে চুমা খাইছে—  
কৃষ্ণক কোলাত লোৱাত আনন্দত তেওঁৰ আনন্দাশ্ৰু বৈ আহিছে।  
পিছে তেওঁ ঘটনাটোৰ উৱা-দিহ পোৱা নাই। কিন্তু তেওঁ গোপ-  
বালকসকলৰ মুখৰপৰা কৃষ্ণৰ মহিমা আৰু ঘটনাৰ গুৰি ধৰিব পাৰি  
খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ যশোদাক গৰ্জিবলৈ ধৰিলে, “আহে দাসীকো  
দাসী, বান্দী, চাণ্ডী গোৱাবী, ওহি প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণক কমন অপৰাধে  
গৰুৰ পাগে মৈচন খণ্টচোৱা শত্ৰুক বান্ধয় তোহো সোহি পৰকাৰে  
বন্ধন কয়লি?” এইবুলি যশোদাক মাৰিবলৈ খেদি গৈছে; ভাগ্যে  
বোহিণী আহি বাধা প্ৰদান কৰিছেহি। ইকালে যশোদাৰ তুমুল  
গৰ্জনত নন্দ চুপ হৈ পৰিছে। নাটখনত মাত্ৰ এইখিনি সময়ৰ মাজতে  
নন্দৰ চৰিত্ৰটো অংকিত হৈছে।

নাটখনত নন্দ আমাৰ সমাজৰ এজন সাধাৰণ মানুহ। তেওঁ  
স্বৰখনৰ মূল কৰ্তা। বৃদ্ধকালত তেওঁ সম্ভান লাভ কৰিছে। গভিকে  
মৰমৰ পুতেকৰ নিঃকৰণ অৱস্থা দেখি তেওঁ অলি উঠিছে আৰু অতি  
স্বাভাৱিক ধৰণে ইয়াৰ বাবে তেওঁ যশোদাক জগৰীয়া কৰিছে।  
পিছে খোনচাটেই আহি তৰ্জন গৰ্জন কৰিলেও, যশোদাৰ প্ৰতি-  
আক্ৰমণৰ তেওঁ মুখামুখি হ’ব পৰা নাই। তেওঁ পুত্ৰস্নেহত  
আপ্ত পিতৃ মাড়। সাধাৰণ পৰিয়ালবোৰৰ দৰেই স্বৰখনৰ সমস্ত  
দায়িত্ব আৰু কৰ্তৃত্ব আচলতে যশোদাৰ হাততে; নন্দৰ মাত্ৰ এটাই  
সং গুণ যে তেওঁ এই কথা সোঁৱৰাই দিয়াত ফেঁপেৰি পাতি  
উঠা নাই।”

যশোদা :

‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাটকত প্ৰথমৰপৰা শেষটৈকে যশোদা চৰিত্ৰটিক দেখা গৈছে। কেনেকৈ গাখীৰ মথিব লাগে, কেনেকৈ গাখীৰ মথিলে লৱণু বেছিকৈ ওলায় সেই কৌশল যশোদাই নিজ হাতেৰে গোপী-সকলক শিকাই দিছে। এলেছৱা গোপীসকলক গালি পাৰি নিজেই মথন ধৰিছে। তাৰ মাজতে আকৌ প্ৰাণৰ পুতলি কৃষ্ণক স্তন পান কৰাইছে। ইফালে গাখীৰ উতলি পৰিব ধৰাত কৃষ্ণক কোলাৰপৰা নমাই থৈ চাপলি মেলিছে চকুৰ কাষলৈ। ইয়াতে কৃষ্ণৰ ভেম ছুণ্ডণে চৰিছে। দধিৰ ভাণ্ডাৰ ভাঙি লৱণু লৈ নিজেও খাইছে আৰু বান্দৰকো দিছে—যি মন যায় তাকে কৰিছে। কৰ্মব্যস্ত যশোদাই পুত্ৰৰ কাৰ্য্য দেখি হাতত এচাবি লৈ খেদি খেদি কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পিছে, কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ যিমানৈ চেষ্টা কৰিছে, সিমানৈ ছুআঙুল জৰীৰ নাটনি হৈছে। তথাপি যশোদাই এৰি দিয়া নাই, তেওঁ কৃষ্ণক বান্ধিছে এৰিব। ইয়াৰ পিছত ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবে ভগৱন্তই নিজে বন্ধন স্বীকাৰ কৰিছে। কৃষ্ণক বন্ধনত এৰি থৈ তেওঁ আকৌ কামলৈ চাপাল মেলিছে। পিছত নন্দই উৰালত বান্ধি থোৱা কৃষ্ণক মুকলি কৰি আনি এনে কাৰ্য্যৰ বাবে যশোদাক গালি-গালাজ পাৰিছে। যশোদাইও ঘৰখনত তেওঁৰহে কৰ্তৃত্ব আছে বুলি কেঁপেৰি পাতি উঠিছে আৰু এইদৰেই নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেদি নাটখনৰ অন্ত পৰিছে।

‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাটকত আদিৰপৰা অন্তলৈকে প্ৰতিটো পৰিবেশতে যশোদাক আমি এগৰাকী কৰ্মব্যস্ত মহিলা হিচাপে দেখিছো। তেওঁ আদৰ্শ গৃহিণী। সেয়েহে তেওঁ গোপীসকলৰ হেমাখিৰ বাবে লৱণু কমকৈ ওলোৱা বুলি নিজেই মথনি ধৰি সেই কাৰ্য্য চম্ভালি লৈছে, তাৰ মাজতে সন্তানৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্যৰ অৱহেলা নকৰাকৈ দ্বন্দ্বী স্নাতক দায়িত্বও পালন কৰিছে। যশোদা এগৰাকী সচেতন, দায়িত্বশীলা স্ত্ৰী। কিন্তু সেইবুলি তেওঁ চিলা-সোলোকা নহয়। গাঁৱলীয়া কথাত



কোৱাৰ দৰে— “হাতীৰ খাওনেৰে খুৱাবা, বাঘৰ চকুৰে চাবা”—এই ধৰণৰ মতেৰে যশোদা চলে। তেওঁ কৃষ্ণক প্ৰাণন্তৰি ভাল পায় সেইবুলি যি মন যায় তাকে কৰিব নিদিয়ৈ।

ঘৰখনৰ মূল দায়িত্ব সদায় গৃহিণীৰ। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া মহিলাৰ স্বভাৱসিদ্ধ অধিকাৰ তেওঁ এৰি দিব নিবিচাৰে। কৃষ্ণক উৰালত বান্ধি থোৱা দেখি খঙত জ্বলি উঠা নন্দক তেওঁ সঠিকভাৱে সোঁৱৰাই দিছে ঘৰখনৰ কথা। এইদৰে নাটখনৰ এগৰাকী দয়ালু কৰ্ত্তব্যশীলা মাতৃৰ ৰূপত আমি যশোদাক দেখিছো। নিসন্দেহে যশোদা মাথৱদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি নহয়। সেয়েহে মূল চৰিত্ৰৰ সকলোবোৰ গুণ-গৰিমা অক্ষুণ্ণ ৰাখি ই যথাসম্ভৱ স্বাভাৱিক আৰু গ্ৰাম্যৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে এইটোৱেই চৰিত্ৰটিৰ মূল লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

কৃষ্ণ :

কৃষ্ণ নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ। নাটকত কৃষ্ণ চৰিত্ৰটিৰ এক দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছে। নাটকৰ আবহুত্বপৰণাই কৃষ্ণই শিশুসুলভ ছুটালিৰে মাকৰ আবেদাৰ বিচাৰিছে। তেওঁ ব্যস্ত হৈ পৰা মাকৰ ওপৰত ঠেং পাতিছে। মাকেও পুত্ৰ স্নেহত বন্দী হৈ কৃষ্ণক দুধ পান কৰাইছে, কোলাত লৈ মৰম কৰিছে। তাৰ পাছত উতলা গাখীৰ নমাবলৈ যাব খোজা যশোদাক তেওঁ জুমুৰি দি ধৰিছে। যশোদাই তেওঁক খেকেচা মাৰি থৈ যোৱাত তেওঁৰ খং দুগুণে চৰিছে। খঙৰ ভৰমত লৱণুৰ ভাও ভাঙি নিজেও লৱণু খাইছে, বাম্বৰকো খুৱাইছে। আকৌ মাকে বান্ধিব ধৰাত প্ৰথমে ধৰা নিদিজেও পিছত নিজেই বান্ধ খাইছে আৰু শেষ অৱস্থাত নলকুশেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱৰ মুক্তিৰ কথা ভাবি যমলাৰ্জুন ভজ কৰিছে। এইখিনি কাৰ্য্যৰ মাজতেই কৃষ্ণ চৰিত্ৰটি অংকিত হৈছে।

কৃষ্ণই আবস্তগিবপবাই দেখুৱা ভেম বা চোৰ-চাতুৰি আদিত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ চৰিত্ৰই প্ৰকাশ হৈছে। আনকি তেওঁ মাকৰ খেদাত দৌৰি ফুৰাটোও সাধাৰণ শিশুৰ লক্ষণেই। কিন্তু এইবোৰৰ মাজতে তেওঁ যে সৰ্বশক্তিমান আৰু তেওঁ যে জগতৰ আৰাধ্য দেৱতা সেই কথা স্পষ্ট হৈ আছে। আবস্তগিতে তেওঁ যশোদাৰ কথা ভাবিছে যে তেওঁক পোৱাৰ পিছতো যশোদাৰ কামৰ ভেৰহে নমৰে। এই ভাবটোৱেই সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰদেৱৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। একেদৰে বন্ধনৰ সময়ত তেওঁ মাকৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবে বন্ধন স্বীকাৰ কৰা, বন্ধনৰ সময়ত তেওঁ যে জগতৰ আধাৰ আৰু তেওঁৰ মহান দায়িত্বৰ কথা ভবাৰ মাজেৰে ঈশ্বৰদেৱৰ ভাব স্পষ্ট হৈ পৰিছে। নলকুৰেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱৰ প্ৰাৰ্থনাৰ মাজেৰেও এই দিশটো প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে। কিন্তু তৎকালেই নন্দৰ কোলাত উঠি তেওঁ সৰু কেঁচুৱাটি হৈ পৰিছে।

জগতত ভগৱন্তই মানৱীয় ৰূপ পৰিধান কৰি ডকতৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰে। তেওঁ এই মাতৃৰূপ পৰিধান কৰে এই বাবেই, যাতে সাধাৰণ মানুহে তেওঁক সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰে। সেয়েই প্ৰভুৱে এইদৰে মানৱ-শিশুৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি বিভিন্ন জীলা প্ৰদৰ্শনৰ মাজেৰে নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰে। মাধৱ-দেৱৰ আটাইবোৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰই এই সত্যকে জীৱন্ত কৰি তুলিছে।

## শুভদ্ৰা হৰণ নাট : শ্ৰীৰাম আতা

শুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ নাট্যকাৰ শ্ৰীৰাম আতা হ'ল ভবাণীপুৰীয়া গোপাল আতাই স্থাপন কৰা ছজন ব্ৰাহ্মণ সত্ৰীয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান। শ্ৰীৰাম আতাৰ কথা ড° নেওগদেৱে ৰূপৰেখাত উল্লেখ কৰা মতে তেওঁ আচলতে শ্ৰীৰামদেৱ আতাই। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম গোবিন্দ মিশ্ৰ আৰু তেওঁ মূলতঃ গুৱাহাটীৰ বচকহে। ড° নেওগদেৱে তেওঁৰ নামত

কোনো নাট খকাৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। পিছে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে নাট্য সাহিত্যৰ আলোচনাত “গোপাল আতাৰ অন্ত্যন্তম শিষ্য আঁহতগুৰি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা জীৰামদেৱে এই নাটখন ৰচনা কৰে” বুলি উল্লেখ কৰিছে।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে জীৰাম আতা আৰু জীৰামানন্দ-দেৱৰ গীত নাম পুথিৰ ভূমিকাত উল্লেখ কৰা মতে জীৰাম আতাৰ পূৰ্বপুৰুষ হ’ল কলাপচন্দ্ৰ। এওঁ ঘোষা পটল নামৰ এখন গীতৰ পুথি ৰচনা কৰে। মহাভাৰতৰ বিভিন্ন শ্লোক সংগ্ৰহ আৰু বিভিন্ন পুৰাণৰ মাজেৰে জীৰাম আতাৰ কাব্য প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হৈছে। জীৰাম আতাৰ গীতবোৰ পৰ্যালোচনা কৰি ড° বৰুৱাদেৱে কৈছে— “জীৰাম আতাৰ গীতসমূহ বৰগীতৰ পৰ্যায়ত পৰে নে নপৰে সেই বিষয়ে মতানৈক্য আছে যদিও বিষয়বস্তু আৰু বৰ্ণনা পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে এই ছবিৰ গীতৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিব নোৱাৰি।” ড° বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ অনুবাদ বীতিকা উচ্চস্বৰে প্ৰশংসা কৰিছে।

গীতিকাৰ হিচাপে, বা বিভিন্ন কাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পাবদৰ্শিতা অনস্বীকাৰ্য্য, কিন্তু নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হৈছে মাত্ৰ সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ মাজেৰে। কাৰণ জীৰাম আতাৰ এতিয়ালৈকে পোহৰলৈ অহা একমাত্ৰ নাটখনে হ’ল সুভদ্ৰা হৰণ নাট। তথাপি শংকৰদেৱৰ কালৰ যি কেইজন নাট্যকাৰৰ ৰচনাত কিছু বিশেষত্ব দেখা পোৱা গৈছে তাৰ ভিতৰত জীৰাম আতাও এজন। তেওঁৰ নাটখনত শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰে শোকৰ ব্যৱহাৰ আৰু ভ্ৰমৰলী ভাষাৰ প্ৰাধান্যতা দেখা যায়। নাটৰ শেষত তেওঁ কল্যাণ বাগৰ এটি গীত ব্যৱহাৰ কৰিছে। গতিকে নাটখন গঠন-বীতিৰ ফালৰপৰা শংকৰদেৱৰ নাটৰ লক্ষণৰে পৰিপূৰ্ণ হ’লেও ইয়াত মহাপুৰুষজনাৰ প্ৰভাৱ উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

কাহিনী :

সুভদ্রা হৰণ নাট্যৰ কাহিনীৰ মূল বিষয়টো হ'ল কিদৰে মধ্যম পাণ্ডৱ অৰ্জুনে কৃষ্ণভগ্নী সুভদ্রাক লাভ কৰিলে তাক বৰ্ণনা কৰাটো। পিছে প্ৰসংগ উত্থাপনৰ বাবে নাট্যকাৰে কিছু আগৰ কথা টানি আনিছে। দ্ৰোণদৌক মাতৃ বাক্য বাখি পঞ্চভাত্ৰয়ে বিবাহ কৰাৰ পিছত নাৰদ মুনিয়ে তেওঁলোকৰ মাজত এটি নিয়ম কৰি দিছিল যে এজনৰ লগত গৃহবাসত থাকোঁতে আন কোনোবা তাত প্ৰৱেশ কৰিলে এবছৰ বনবাস খাটিব লাগিব। কিন্তু এদিন মহাবতী অৰ্জুনে এই নিয়ম উলঙ্ঘা কৰিলে। এই নীতিবহিৰু্ত ঘটনাটিয়েই সুভদ্রা হৰণৰ পৰবৰ্তী ঘটনাৰলীলৈ আমাক টানি নিছে।

কাহিনীৰ আৰম্ভণি হৈছে এক সংশয়গ্ৰস্ত বিপ্ৰৰ বাতৰ অম্ভুবোধেৰে। তেওঁ মঞ্চত প্ৰবেশ কৰি অৰ্জুনক জনাইছে যে চোৰে তেওঁৰ গো-সম্পত্তি চোৰ কৰি নিছে। এই গো-সম্পত্তিৰ বন্ধাৰ বাবে তেওঁ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনালে। অৰ্জুনে ব্ৰাহ্মণৰ অভিযোগ শুনি ধনুশৰ আনিবলৈ অভ্যন্তৰীণ প্ৰবেশ কৰিলে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য-ক্ৰমে ধনুশৰ ঠকা ঘৰটোত সেই সময়ত যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদী আছিল। তথাপি ব্ৰাহ্মণক বিপদবপৰা বন্ধা কৰাৰ বাবে অৰ্জুনে অধোমুখে তাত প্ৰবেশ কৰিলে আৰু ধনুশৰ আনি চোৰৰ হাতবপৰা গো-সম্পত্তি উদ্ধাৰ কৰি আনি ব্ৰাহ্মণক ওভতাই দিলে।

ব্ৰাহ্মণৰ কাম সম্পাদন কৰি অৰ্জুনে ঘূৰি আহিল আৰু নাৰদৰ নিয়মৰ কথা সোঁৱৰাই দি এবছৰৰ বাবে সন্যাস পালন কৰিবলৈ যুধিষ্ঠিৰৰ পৰা অনুমতি বিচাৰিলে। যুধিষ্ঠিৰ প্ৰমুখ্যে সকলোৱে পৰিস্থিতি অনুযায়ী অৰ্জুনে এনে কাম কৰাত কোনো ভুল হোৱা নাই বুলি অৰ্জুনক বুজনি দিলে। পিছে নিজ সিদ্ধান্তত অলৰ অৰ্জুনে দণ্ড-কমণ্ডলু লৈ, কপীন পৰিধান কৰি সন্ত্ৰাস যাত্ৰা কৰিলে।

ইপিনে মহামুনি নাৰদে কৃষ্ণভগ্নী সুভদ্রাক অৰ্জুনৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দি অৰ্জুনেইছে তেওঁৰ একমাত্ৰ উপযুক্ত পাত্ৰ বুলি কৈ তেওঁক

উভয়ই ভুলিলে। ইপিনে বসুদেৱেও পাত্ৰ-মিত্ৰসকলৰ আগত সুভদ্ৰাব  
বৰ হিচাপে অৰ্জুনৰ কথাকে উলিয়ালে। পিছে বলবামে এই কথাত  
অসম্মতি প্ৰকাশ কৰিলে আৰু সুভদ্ৰাব বাবে চূৰ্য্যোধনেহে উপযুক্ত  
পাত্ৰ বুলি জনায়। সখীয়েকৰ মুখে এই খবৰ শুনি সুভদ্ৰাই অৰ্জুনক  
নাপালে প্ৰাণ ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা লয়।

দেৱৰ্ষি নাবদে আকৌ সন্তাসত থকা অৰ্জুনক গৈ সুভদ্ৰাব বৃত্তান্ত  
বাখ্যা কৰে আৰু বসুদেৱ, কৃষ্ণ তথা দৈৱকীৰ যে অৰ্জুনৰ প্ৰাণ  
সম্ভাৱ আছে তাকো জানিবলৈ দিয়ে। সুভদ্ৰাব ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনাত  
অৰ্জুন মোহিত হয় আৰু দ্বাৰকালৈ যাত্ৰা কৰে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণ  
অৰ্জুনক ছয়ো সাক্ষাৎ হ'ল। কৃষ্ণই অৰ্জুনৰ সন্তাসৰ কাৰণ সুধিলে।  
অৰ্জুনে সকলো ভাঙি পাতি ক'লে। উল্লেখনীয় যে অৰ্জুনে এই  
সন্তাসৰ কালছোৱাতে চিত্ৰাংগদা, উলুপীক বিবাহ কৰাইছিল। কৃষ্ণই  
সুবিধা বুজি অৰ্জুনক পৰিহাস কৰিলে যে সন্যাসী হৈ চিত্ৰাংগদা  
উলুপীক বিবাহ কৰোৱাৰ পিছত এইবাৰ কোনোবা কন্যাক হৰণ  
কৰিবলৈহে দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱা যেন লাগিছে। অৰ্জুনে  
অন্তৰ্যামী ভগৱন্তৰ ওচৰত সকলো কথা স্বীকাৰ কৰিলে আৰু তেওঁ  
নাবদৰ মুখে সুভদ্ৰাব কথা শুনিহে দ্বাৰকালৈ অহাৰ কথা জনালে।  
কৃষ্ণই অৰ্জুনৰ কথাত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিলে, তেওঁলোকৰ সন্মতি  
প্ৰকাশ কৰিলে আৰু বলবামৰ আপত্তিৰ কথা জনালে। কৃষ্ণই  
এইটোও ক'লে যে বলবামৰ মন্তৰ বিপৰীতে এই বিবাহ সম্ভৱ  
নহ'ব আৰু সেইবাবেই দেৱযাত্ৰা মহোৎসৱৰ সময়ত সুভদ্ৰাক হৰণ  
কৰিব লাগিব।

কৃষ্ণৰপৰা এনে সহদয়পূৰ্ণ বাণী শুনি অৰ্জুন আনন্দিত হ'ল  
আৰু দেৱযাত্ৰা মহোৎসৱৰ সময়লৈ অপেক্ষা কৰিলে। ইয়াৰ মাজতে  
বলবামে অৰ্জুনক পৰম ধাৰ্মিক সন্যাসী বুলি ভোজনলৈ নিমন্ত্ৰণ  
কৰিলে। ইয়াতে সুভদ্ৰাব লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ হ'ল আৰু ছয়োৰে  
প্ৰশ্নৰ গাঢ় হৈ পৰিল।

যথাসময়ত দেৱবাত্ৰা মহোৎসৱ আছিল। এই উৎসৱৰ সুযোগ লৈ বখীয়া সকলবদ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ থকা কল্পিত অৰ্জুনে হৰণ কৰিলে। পালি-পহৰীয়াসকলে বলৰামক এই খবৰ দিলেগৈ যে ঈমান দিন সন্যাসীৰ বেষ্টত থকা পাণ্ডু পুত্ৰ অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি নিছে। বলোভদ্ৰই মহাক্ৰোধে অৰ্জুনৰ প্ৰতি ধাৰমান হ'ল। গতি-বিষম দেখি কৃষ্ণই বলৰামৰ ভৰিত পৰি কাকূতি-মিনতি কৰিলে। পৰিশেষত কৃষ্ণই তেওঁ যে জগত্তৰ পৰম ঈশ্বৰ এই কথা ব্যক্ত কৰিলে। বলোৰাম এইবাৰ পতিয়ন গ'ল আৰু সুভদ্ৰাক নীতিমতে অৰ্জুনলৈ বিবাহ দিবলৈ সন্মত হ'ল।

ইপিনে সন্যাস থকা অৰ্জুনে কৃষ্ণ ভগ্নী সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ উভতিছে বুলি শুনি সকলোৱে গৈ তেওঁলোকক আদৰি থানিলে। ইতিমধ্যে দ্বাৰকাৰপৰাও বসুদেৱে যোঁতুক আদি লৈ পুত্ৰৰ বিবাহৰ বাবে দ্বাৰকাত উপস্থিত হ'ল। মহা আনন্দৰ মাজেৰে ছয়োৰে বিবাহ সম্পন্ন হ'ল আৰু নাটকৰো সফল সামৰণি পৰিল। এইদৰে সুভদ্ৰা আৰু অৰ্জুনৰ প্ৰণয় আৰু বিবাহৰ কাহিনীৰ এই নাটক সম্পূৰ্ণ হৈছে।

### কাহিনীৰ উৎস :

সুভদ্ৰা হৰণৰ কাহিনীৰ মূল উৎস হ'ল মহাভাৰত আৰু ভাগৱত পুৰাণ। মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ ন টা অধ্যায়ত আৰু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ষড়ীতিতম অধ্যায়ৰ ১-১২ নং শ্লোকত অতি চমুকৈ এই কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মহাভাৰতত অতি বিস্তৃতভাৱে এই কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে আনহাতে ভাগৱতত ইয়াৰ এক সংক্ষেপ বৰ্ণনাহে পোৱা যায়।

মহাভাৰতৰ কাহিনীত নাটকৰ দৰেই কাহিনী আবৃত্ত হৈছে, কিন্তু অৰ্জুনৰ সন্যাস কালৰ এক বিশদ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ

মতে প্রভাস তীৰ্থত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ সাক্ষাৎ হয় আৰু ইয়াৰ পিছত অৰ্জুন দ্বাৰকালৈ যায়। দ্বাৰকাত অৰ্জুনক সকলোৱে আদৰণি জনায় দ্বাৰকাত থকা কালতে এক ডাঙৰ উৎসৱত অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক দেখা পায় আৰু কামত মোহিত হয়। তেতিয়া কৃষ্ণই সুভদ্ৰাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে আৰু সুভদ্ৰাক হৰণ কৰাৰ পৰামৰ্শ দিয়ে। ইয়াৰ মাজতে অৰ্জুনে যুষ্টিবিৰ সম্মতিও আদায় কৰে। বাকী কাহিনী আমাৰ নাটৰ সৈতে একে। অৱশ্যে মহাভাৰতৰ মতে কৃষ্ণৰ উপদেশত যাদৱসকলে অৰ্জুনক আদৰি আনে আৰু অৰ্জুনে এবছৰ দ্বাৰকাতে কটায়।

আনহাতে ভাগৱত পুৰাণৰ মতে অৰ্জুনৰ প্ৰভাস যাত্ৰাপৰাহে এই কাহিনী বৰ্ণিত। অৱশ্যে অতি চমুকৈ হ'লেও কাহিনীৰ বাকী অংশৰ লগত নাটকৰ কাহিনীৰ মিল দেখা যায়। অনন্ত কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত ২১৭ টা পদত এই কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে কন্দলিদেৱে এই কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত মহাভাৰত আৰু ভাগৱত দুয়োখন পুথিকে অনুকৰণ কৰিছে আৰু দুয়োটা কাহিনীৰ সংগতি বক্ষা কৰি এক সুসংহত কাহিনীৰ ৰূপবেশা উলিয়াব কৰিছে।

শ্ৰীৰাম আতাই নাটকৰ কাহিনী গঠনৰ বাবে মহাভাৰত বা ভাগৱতৰ ওচৰ চপা নাই। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ পোনপটীয়াভাবে কন্দলিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। গতিকে এই নাটকৰ মূল উৎস হিচাপে আমি অনন্ত কন্দলিৰ শেষ দশমৰ ২১৭ টা পদৰ কথাই ক'ব লাগিব।

শ্ৰীৰাম আতাই সুভদ্ৰা হৰণৰ বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে তেওঁ শংকৰদেৱৰ কল্পিণী হৰণ নাটখনক বিশেষভাবে অনুকৰণ কৰিছে। অনন্ত কন্দলিৰপৰা কাহিনী গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁ কল্পিণী হৰণৰ লেখীয়াটো কাহিনীটো আতাই নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে আৰু কল্পিণীহৰণৰ প্ৰভাৱতে দুই এক চৰিত্ৰও সংযোজন কৰিছে।

সুভদ্রা হৰণত পূৰ্ববাগৰ উপস্থিতিৰ বাবে কল্লিণী হৰণৰ দৰে  
ভটিমাব মাজেৰে নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। কল্লিণী  
হৰণৰ সুবৰ্ণ আৰু হৰি দাসৰ এই কামটি সমাধা কৰিছে মহৰ্ষি  
নাৰদে। আনকি এই ৰূপৰ বৰ্ণনাত তেওঁ মাজে মাজে শংকৰদেৱক  
জবজ্ব অমুকবৰণ কৰিছে—

নয়নক পেখি পায় বৰ লাজ।

বয়ল ৰাম্প কমল জলমাজ ॥ ( ক হ. না )

হেৰিয়ে বয়ন চান্দ ৰবি লাজ।

নয়নক পেখি কমল জল মাজ ॥ ( সু. হ. না )

সুবৰ্ণিত ভুজ যুগ বতন মৌলান।

উক কৰিকৰ কটি ডমকক ঠান ॥ ( ক, হ. না )

ভুজযুগ বতনক যুগল প্ৰমাণ।

উকৰাম কালি কাটি ডমকক থাম ॥

( সু. হ. না )

তদুপৰি প্ৰণয়ৰ অৱস্থা এটা সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে  
কল্লিণী হৰণৰ নাটকত বিবাহ উপযুক্ত কন্যাৰ বিবাহৰ প্ৰস্তুত ভীষ্মক  
ব্যস্ত হোৱাৰ দৰে বস্তুদেৱকো ব্যস্ত কৰি তোলা হৈছে। একে ধৰণে  
বস্তুদেৱে সুভদ্ৰাৰ বিবাহৰ কথা উলিওৱাত কল্লিণীৰ দৰে বলোবামে  
বাধা কৰিছে। ছয়োখন নাটতে সখীয়েকৰ মুখেদি এই বক্তব্য  
নায়িকাই পাইছে। আকৌ বিবাহ মণ্ডপত কল্লিণীৰ ৰূপত ব্ৰজা মুৰ্ছিত  
হৈ পৰাৰ দৰে সুভদ্ৰাৰ ৰূপত পুৰোহিত মুৰ্ছা গৈছে।

এই ধৰণে কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত বা বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱৰ  
প্ৰভাৱ পৰাৰ উপৰিও নাট্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ শংকৰদেৱৰ দৰে  
শ্লোকৰ ব্যৱহাৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে। অৱশ্যে শ্লোকৰ গুণগত মান



যিয়েই নহওক কিয় শংকবদেৱৰ নাটৰ দৰে ডেওঁৱো প্লোকৰ মাজেৰেই নাটখন বুজাব বিচাৰিছে। একেদৰে তেওঁ গীতৰ ব্যৱহাৰটো সমানেই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

### বিশেষত্ব :

শংকবোস্তব নাটৰ অনুকৰণ প্ৰৱণতাৰ দোষে শ্ৰীৰাম আতাকো নোচোৱাকৈ থকা নাই। তথাপি এই সকলোবোৰ যুগকালীন দোষৰ মাজতো এই নাটখনত অংকীয়া নাটৰ কেতবোৰ গুণ-লক্ষণক বক্ষণ-বেক্ষণ দিয়াৰ প্ৰবণতা লক্ষ্য কৰা যায়। শংকবোস্তব অজ্ঞান নাটবোৰৰ দৰে সুভদ্ৰা হৰণতো যুক্তিমংগল ভাটিমা নাই, কিন্তু নান্দীৰ ব্যৱহাৰ আছে। পিছে শংকবোস্তব নাটবোৰত নান্দীৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। তদুপৰি প্লোক আৰু গীতৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ শংকবদেৱকে অনুকৰণ কৰিছে।

শ্ৰীৰাম আতাৰ নাটখনৰ গদ্যশৈলী মন কৰিবলগীয়া। শংকবদেৱৰ দৰে ব্ৰজাৱলী ভাষা নহ'লেও তেওঁৰ ভাষাত জড়তা নাই। তেওঁৰ শব্দৰ নিৰ্বাচন অতি নিখুঁত। যথা—“তদাস্তবে দূৰহন্তে অজুঁন সুভদ্ৰাক দেখিয়ে দণ্ডকমণ্ডলু সন্ন্যাস বেশ ছোৰি মহাবেগে লৱবি বথে চৰি হাতে ধনুশৰ ধৰি টঙ্কাৰ বীৰনাদ কয়েকছো থৈছে সিংহ যুগধুৰক দেখাৱল।”

তেওঁৰ বৰ্ণনাও সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ প্ৰাণস্পৰ্শী। নাটখনত বলবাসে অজুঁনক সোজলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰাত খাবলৈ বহি সুভদ্ৰাৰ লগত দেখা দেখি ছোৱাত ছয়োৰে অৱস্থাৰ বৰ্ণনা অতি মনকৰিবলগীয়া। গোবী বাগৰ বিষয় ভালত গোৱা এটি গীতেৰে শ্ৰীৰামদেৱে ছয়োৰে প্ৰথম মিলনৰ অনুভূতিৰ বি চিত্ৰ অংকন কৰিছে সি সঁচাই মোহনীয়। এই বিশেষত্বসমূহেই শ্ৰীৰাম আতাৰ সুভদ্ৰা হৰণক শংকবোস্তব নাট্য-সাহিত্যৰ মাজত এখন বিশিষ্ট আসন প্ৰদান কৰিছে।

চৰিত্ৰ কৃষ্ণ : —

সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ মূল চৰিত্ৰ অৰ্জুন আৰু সুভদ্ৰা। নাটখনত নায়ক-নায়িকা হিচাপে অৰ্জুন আৰু সুভদ্ৰাই বিশেষ স্থান পালেও এই নাট বচনাৰ মাজেৰে যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ দূৰদৰ্শিতা আৰু মহাত্মভৱতা তথা ঈশ্বৰদেৱ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। নাটকৰ মূল ঘটনাটিৰ লগত আচলতে তেওঁৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। নাটখনত ছুটা পৰিবেশত আমি কৃষ্ণক লগ পাইছো। প্ৰথমতে অৰ্জুন দ্বাৰকাপুৰীত প্ৰবেশ কৰাৰ সময়ত—এইখিনিতে কৃষ্ণই তেওঁক মানসিক সাহস দিছে আৰু সুভদ্ৰাক পোৱাৰ এটা উপায় দেখুৱাইছে। কিন্তু তেওঁ নিজে প্ৰেক্ষাপটৰ ভিতৰলৈ সোমোৱা নাই। পূৰ্ব সিদ্ধান্ত মতে উপযুক্ত সময়ত অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক মন্দিৰলৈ যোৱাৰ বাটত হৰণ কৰিছে আৰু ভবামতেই পৰিস্থিতি জটিল হৈ পৰিছে। দুৰ্যোধনলৈ সুভদ্ৰাক দিবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱা বলবান গৰজি উঠিছে। এইখিনিতেই কৃষ্ণই দ্বিতীয়বাৰ ভূমুকি মাৰিছে আৰু নিজকে পৰমেশ্বৰ বুলি চিনাকি দি বলবানক শাস্ত কৰি নাটখনৰ সংঘাতৰ পাৰ সমাপ্তি ঘটাইছে।

নাটখনৰ ভিতৰত থকা কৃষ্ণৰ এই কাৰ্যাৱলীয়ে নাটখনত পোনপটীয়াকৈ অংশ নললেও এই সমস্ত পৃথিবী যে তেওঁৰ ইজিততে ঘূৰিব লাগিছে তেনে এক দৃষ্টিভঙ্গীকে প্ৰকট কৰিছে। তেওঁ সকলো কথা জানিও অৰ্জুনক সকলো পথ দেখুৱাই দিছে আৰু উত্তম পায়িত্তিক দক্ষভাবে আয়ত্বাধীন কৰিছে। ইয়াতেই পৰমেশ্বৰৰ পৰম সত্য প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে।

নাৰদ -

নাটখনত আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হ'ল নাৰদ। এই নাটখনত তেওঁ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায়। তেওঁ চৰিত্ৰৰ মূল

ছুটা দিশ হ'ল -১। তেওঁ ভগবানৰ পৰম ভক্ত, গতিকে তেওঁৰ কাৰ্য্যত ভগবানৰ মহিমা প্ৰকাশৰ আঁচঠো দেখা যায়; ২। তেওঁ টুটকীয়া। তেওঁ কাবোৰৰ কথা কাবোৰাক কৈ মিছা দল্লৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াত তেওঁৰ চৰিত্ৰত এক সহদয়তা ফুটি উঠিছে। তেওঁ কল্পিনী হৰণৰ বেদনিধিৰ দৰে সুভদ্ৰা। অৰ্জুনৰ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছে। আনকি ছয়োৰে মাজত পূৰ্ববাগৰ সূচনা কৰাডো তেওঁৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। সেই হিচাপে নাটখনত নাৰদৰ চৰিত্ৰটো লোক হিতকৰ সহদয় চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

বলোভদ্ৰ :

বলোভদ্ৰ বুলি কলেই আমাৰ মনত সচৰাচৰ থকা ধাৰণাবেই এই চৰিত্ৰটো অংকিত হৈছে। বলৰাম অতি পোনপটীয়া, সবলমতি আৰু দৃঢ়মনা ব্যক্তি। তেওঁ ঘটনাবোৰৰ অন্তৰালত অথবা কৃষ্ণৰ সিদ্ধান্তৰ অন্তৰালত থকা তত্ত্ববোৰ বুজি নাপায়। ইয়াত তেওঁ বিবাহোপযুক্তা সুভদ্ৰাৰ ককায়েক। সেই হিচাপে তেওঁ ভনীয়েকৰ বাবে সেই সময়ৰ আটাইতকৈ ঐশ্বৰ্য্যশালী বজা জনকে নিৰ্বাচন কৰিছে। কিন্তু পৰম পুৰুষে তেওঁৰ বাবে কি ভবিষ্যত নিৰূপণ কৰিছে তেওঁ নাজানে। গতিকেই অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰাত তেওঁ গৰজি উঠিছে। পিছে কৃষ্ণই বুজনি দিয়াত তেওঁ তৎকালে শাস্ত হৈ কৃষ্ণৰ সিদ্ধান্তত সন্ততি জনাইছে। এয়েই তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য।

অৰ্জুন :

অৰ্জুন হ'ল নাটকৰ নায়ক। নাটখনত তেওঁৰ এক পুৰুষসুলভ ব্যক্তিত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে। প্ৰথম মুহূৰ্ততে তেওঁ সন্যাসৰ দৰে ব্ৰত স্বীকাৰ কৰি হলেও ব্ৰাহ্মণৰ গো-সম্পত্তি উদ্ধাৰ কৰিছে। তেওঁ

জানে অল্প আনিবলৈ যুঁহিটিব আৰু ছোপদী থকা কোঠাত সোমালে তেওঁ পূৰ্ণ এবছৰ বনবাস খাটিব লাগিব। তথাপি তেওঁ প্ৰজাৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিছে। ইয়াতে তেওঁৰ মহামুভৱতা প্ৰকাশ পাইছে।

তেওঁ সুভদ্ৰাৰ বিষয়ে সকলো গম পাই সুভদ্ৰাৰ প্ৰতি আসক্ত আৰু তেওঁৰ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সুভদ্ৰা হৰণ কাৰ্য্য কৰিব ককিণী হৰণৰ দৰেই যুক্তিসম্মত। তেওঁ ভগবানৰ প্ৰতি প্ৰবল বিশ্বাসী, পবন ভক্ত। তেওঁৰ চৰিত্ৰত ক্ষত্ৰিয়ৰ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হৈছে।

সুভদ্ৰা :

সুভদ্ৰা নাটখনৰ নায়িকা। নায়িকা হিচাপে তেওঁ ধীৰ, স্থিৰ, সুন্দৰী আৰু বীৰ পূজাৰিণী। তিবোতাৰ বাবে ঐশ্বৰ্য্যই সকলো নহয়। অৰ্জুনৰ পুৰুষসুলভ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিত। সেয়েহে ঐশ্বৰ্য্যশালী দুৰ্য্যোধনক পতি বৰণ নকৰিবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। কল্লিণীৰ দৰে শেষ সময়লৈকে নিজৰ প্ৰেমক প্ৰকৃত ৰূপ দিবলৈ ব্যপবোনাস্তি প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এইবোৰৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি থকা নিষ্ঠা ওলাই পৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে নাটখনৰ পৰিসৰ অতি সীমাবদ্ধ। গতিকেই এক বৈচিত্ৰমৰ চৰিত্ৰ ৰূপাৰণ কৰাতকৈ ভগবানৰ লীলা প্ৰদৰ্শন কৰাহে ইয়াৰ মূল লক্ষ্য হৈ পৰিছে কাৰণ এই কম পৰিসৰতে ভগবানৰ মহিমা প্ৰকাশ পোৱাকৈ এটি ঘটনাৰ বৰ্ণনা কৰাহে নাট্যকাৰৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। তথাপি চৰিত্ৰবোৰে এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি লিখকৰ যোগ্যতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

॥ নবকান্ধব ॥ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা :

‘নবকান্ধব’ অসমৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ

প্রথম পৌৰাণিক নাট। সেই হিচাপে আলোচনার পাতনিত্তে আমি পৌৰাণিক নাটৰ লগত জড়িত কেতবোৰ লাগতীয়াল কথা আলোচনা কৰি লোৱাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

অসমত নাট্য চৰ্চাৰ বাটকটীয়া হ'ল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। তেওঁ অসমৰ তথা মধ্যভাৰতৰ থলুৱা নাট্যাঙ্গুষ্ঠানসমূহৰপৰা উপাদান লৈ এক বিশিষ্ট নাট্যশৈলী গঢ়ি তোলে। এই নাট্যশৈলীয়ে বৃষ্টিছ অহাৰ আগলৈকে অসমৰ নাটসমূহক প্ৰভাৱিত কৰে। এই কাল-হোৱাত বচিও নাটসমূহক 'অক্ষীয়া নাট' হিচাপে আখ্যায়িত কৰা হৈছে। এই অক্ষীয়া নাটসমূহৰ মাজত নাটকৰ ভালেমান গুণ নিহিত হৈ থাকিলেও পূৰ্ণাংগ নাটক হিচাপে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। তত্পৰি এইবোৰ নাট পৌৰাণিক যদিও আমাৰ আলোচ্য পৌৰাণিক নাটৰ লগত ইয়াৰ কোনো মিল নাই। শংকৰী বা অক্ষীয়া নাটসমূহৰ গোবৰোজ্ঞান উত্থানৰ পিছত দেশৰ আভ্যন্তৰীণ বিবাদ আৰু বহিৰ্দেশীয় আক্ৰমণে সাহিত্য বচনাৰ বাট প্ৰায় বন্ধ কৰি পেলায়। তাৰ পিছত সাহিত্যৰ যি ধাৰা আবদ্ধ হয় সি সম্পূৰ্ণ নতুন — তাৰ ঠাঁচ অসমীয়া; কিন্তু প্ৰাণবন্ত মূলতঃ পাশ্চাত্যৰ।

বৃষ্টিছ শাসনৰ তলত থাকি পাশ্চাত্য সাহিত্য অথবা পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি নতুনকৈ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকল আকৃষ্ট হয়। তত্পৰি কলিকতাত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা অসমীয়া ডেকাসকলে বঙালী ভাষাৰ মাধ্যমত ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ সোৱাদ পাবলৈ ধৰে। বঙালীসকলে ইংৰাজসকলৰদ্বাৰা আমাতকৈ আগতেই প্ৰভাৱিত হৈ সেই আৰ্হিত নতুন বঙ্গমঞ্চ তথা নতুন নাট্যশৈলী গঢ়ি তোলে। এই নতুন নাট্যশৈলীৰ বিশিষ্ট পথ প্ৰদৰ্শক হ'ল মাইকেল মধুসূদন দত্ত। এওঁৰ পূৰ্বেও বামনাৰায়ণে বাংলা নাটকত বিভিন্ন-ভাৱে-হ'লেও কিছু নতুন প্ৰচেষ্টা চলাইছিল অথবা আন ছুই এজনেও ইংৰাজী নাটকৰ আৰ্হিত বঙালী নাট সৃষ্টি কৰিছিল; কিন্তু লক্ষণীয় যে যি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উনবিংশ শতাব্দীত বাংলা

নাটকে গঢ় লৈছিল সেই পাশ্চাত্য নাটকৰ ওপৰত মধুসূদনৰ আছিল  
অবাধ মখল। মধুসূদনৰ আগলৈকে যি দুই এক বাংলা নাটক বচিত  
হৈছিল তাৰ বেছিভাগেই আছিল সংস্কৃত নাটকৰ অনুবাদ নাইবা  
খেয়লপীয়াৰ অনুবাদ। কিন্তু বত্ভাৰলী নাটকৰ অনুবাদ কৰিবলৈ  
লৈ মধুসূদনে গভাভুগতিক সংস্কৃত নাটক অনুবাদ কৰাৰ নীৰস পথ  
পৰিহাৰ কৰি ইংৰাজী নাটকৰ বস আৰু প্ৰাণ-বস্তুক লৈ বঙালী নাট  
বচনা কৰাটোৱেই একমাত্ৰ কাৰ্য্যকৰী পথ বুলি অনুভৱ কৰিলে আৰু  
নিজৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰে ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰতি ধৰ্ম্ম অপবিসীম  
বিশ্বাস তথা প্ৰীতিক বঙালী ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে।

বুঢ়িছ শাসনৰ প্ৰথম স্তবতে ১৮৩৬ চনত অসমত অসমীয়া  
ভাষাৰ ঠাইত বঙালী ভাষাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। এই সময়ছোৱাত  
বঙালী ভাষাৰ প্ৰতিও অসমীয়া মানুহ আকৃষ্ট হয়। তদুপৰি উচ্চ  
শিক্ষাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হোৱাৰ বাবে কলিকতাতে অসমীয়া ছাত্ৰসকলে  
শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে আৰু এই নতুন নাট্যশৈলীৰে অসমীয়া নাট  
বচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া নাটক  
বচনা নোহোৱাৰ বাবে বঙালী-নাটক অথবা বঙালী নাটকৰ অনুবাদেই  
অসমীয়া মঞ্চ জগতৰ অভাৱ দূৰ কৰে। মধুসূদনৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ  
তথা নতুন নাট্য ৰীতিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলক বাককৈয়ে  
প্ৰভাৱিত কৰে।

অসমত এই ধৰণৰ নাট বচনাৰ বাটকটীয়া হ'ল গুণভিৰাম বৰুৱা,  
হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি পণ্ডিতসকল। তেওঁলোকে 'ৰামনৰমী',  
'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আদি নাট বচনাৰ মাজেৰে এই নতুন শৈলীক  
স্বাগতম জনায়। এই নতুন নাটবোৰৰ মাজত আমি, ঐতিহাসিক,  
সামাজিক, পৌৰাণিক আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাট দেখিবলৈ পাইছোঁ।  
তদুপৰি গঠনবীতিৰ ফালৰপৰাও নাটবোৰক ট্ৰেজেদি, কমেদি,  
মেলোড্ৰামা, ফাৰ্চ বা প্ৰহসন আদি নামেৰে চিহ্নিত কৰা হ'ল। ইয়াৰ  
আগলৈকে অসমত প্ৰচলিত অসমীয়া নাটবোৰত এই শ্ৰেণী বিভাগৰ

কোনো প্ৰশ্নই উঠা নাছিল। কিন্তু এই নতুন নাট্যবীড়িৰ বিস্তাৰে নাট্য চিন্তাত এই নতুন কথাবোৰো আগবঢ়ায় ঘটালে। অসমত পৌৰাণিক নাট বচনাৰ বাটকটীয়া হ'ল বন্ধাকান্ত চৌধুৰী। তেওঁ সীতাহৰণ নাটৰ মাজেৰে এই প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পিছতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈ মেঘনাদ বধ নাট বচনা কৰি পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰগতিৰ প্ৰথম স্তম্ভটোৰ আধাৰশিলা স্থাপন কৰে। জীবকৱাৰ পিছত পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়ায় দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ( পাৰ্থ পৰাজয়, বালীবধ ); জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ( শোণিত কুৱৰী ); ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ( জীবৎসচিন্তা ), মিত্ৰদেৱ মহন্ত বৈদেহী বিচ্ছেদ, প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ ); দণ্ডিনাথ কলিতা ( অগ্নিপৰীক্ষা ) আদি নাট্যকাৰসকলে।

অসমীয়া নাট্যজগতত বহুবোৰ নাট বচনা কৰি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে এক বিশেষ শক্তিশালী ধাৰা গঢ়ি তুলিছে। নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰতিটো বিভাগতে তেওঁৰ অৱদান অশেষ। পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো নবকান্ধৱ, নন্দচুলাল, বেউলা, কুকক্ষেত্ৰ, বামচন্দ্ৰ, নিৰ্যাত্তিতা, কল্মষীহৰণ, চম্পাৱতী, শকুন্তলা আৰু সাবিত্ৰী আদি দহখন নাট বচনা কৰি অসমৰ বঙ্গমঞ্চত বঙালীৰ পৰা অনুবাদ কৰা নাটকৰ অভিনয়ৰ আধিপত্য আঁতৰ কৰিছে। নাটকীয় গুণ বিচাৰৰ প্ৰশ্নত তেওঁৰ নাটসমূহৰ মাজত হয়তো দুই এক আসোঁৱাহ নোলোৱাকৈ নাথাকিব কিন্তু মঞ্চ সকল অসমীয়া নাট বচনাত তেওঁৰ গগনচুম্বী কৃতিত্বৰ কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব। তেওঁৰ 'বেউলা' নাটকৰ অভিনয়ে এহেজাৰ নিশাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিছে, নবকান্ধৱ নাটকে মঞ্চত আলোড়ন আনিছে আৰু বাকীবোৰ নাটকেও দৰ্শকৰ অপূৰ্ণ সমাদৰ পাইছে। 'নবকান্ধৱ' নাটৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ নিজা অভিপ্ৰায় এই ক্ষেত্ৰত অতি উল্লেখযোগ্য—“পুৰাণৰ অলৌকিকতা, বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতা আৰু কিম্বদন্তীৰ গভীৰ জনবিশ্বাস ইয়াত কম বেছি

পৰিমাণে মিছলী হৈ আছে, অলৌকিকতা আৰু কিম্বদন্তী নিৰ্মল কবি বাস্তৱতা আৰু বুৰঞ্জীৰ ভেটিত থিয় কৰিলে নবকান্সুব নবকান্সুবই বিলুপ্ত হৈ যাব। মই ভাবো যে নাটশাল শিল্পীৰ তীৰ্থ, পণ্ডিতৰ গৱেষণাগাৰ নহয়। মোৰ এই পৌৰাণিক নাট নবকান্সুব কবিৰ ভাৱে অৰ্কেক কল্পনা, অৰ্কেক বাস্তৱ। ইয়াত কালিকাপুৰাণ, বাহ্যৰণ, অসম বুৰঞ্জী আৰু কিম্বদন্তীৰ সমন্বয় ঘটিছে। নাট্য সাহিত্যত যি স্থানেই নেপাওক বছৰাৰ মঞ্চ সাহিত্যৰ অগ্নিপৰীক্ষাত নবকান্সুব হেলাবঙে উত্তীৰ্ণ হৈছে সন্মানকৰ নম্বৰ পাই।’

### বিষয়বস্তু আৰু পৰ্যালোচনা :

নবকান্সুব নাটকৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কালিকাপুৰাণ, ভাগৱত, হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ, মহাভাৰত আদিত বৰ্ণিত কাহিনীকে মূল আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। শংকৰদেৱৰ পাবিজাত হৰণতো নবকান্সুবৰ বৃত্তান্তৰ কিয়দংশ উল্লিখিত হৈছে। নবকান্সুব পৌৰাণিক শাস্ত্ৰসমূহৰ এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। সেয়েহে নাট্যকাৰে পৌৰাণিক নাটকৰ নীতি শৃঙ্খলাৰ ভিতৰত যিমানদূৰ পাবি কল্পনাৰ আশ্ৰয় লৈছে বা চৰিত্ৰবোৰক জীৱন্ত কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে যদিও মূল কাহিনীৰ বিশেষ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা নাই।

নাটখনৰ বিষয়বস্তু আৰম্ভ হৈছে আচৰ্য্যবপৰা। কাড্যায়ণী বনুজবাই নবকৰ ওচৰত নিজ পৰিচয় দাঙি ধৰি নবকক আচৰিত কৰে। নবক হ’ল জনকৰ ঘৰত পালিত এজন অজ্ঞাতকুলশীল যুৱক। হঠাতে বনুজবাই নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি নবকক জনালে যে তেওঁয়েই নবকৰ মাক আৰু ববাহ ৰণী কৃষ্ণই আছিল তেওঁৰ পিতৃ। ইয়াৰ লগতে মাকে নবকক আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে উদগনি জনালে। আৰম্ভ হ’ল নবকৰ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম। প্ৰাপজ্যোতিষৰ



বাজমুকুট শিৰত লৈ নবকাস্তব জগদ্বিখ্যাত হৈ পৰিল। এইবাব আহিল মাতৃনিন্দাব প্ৰতিশোধ লোৱাৰ সময়। নবকৰ প্ৰতিশোধ দাবায়েৰে স্বৰ্গপুৰী ভস্মীভূত কৰি সকলো দেৱতাকে অসুখৰ দাস কৰিলে। বশিষ্ঠৰ দৰে মহাযোগী ভগবীকো অপমান কৰিলে গৌৰৱী নবকে। কিন্তু তেওঁৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু প্ৰতিশোধ পৰায়ণতাই পৰিশেষত দেৱী ভগৱতীকো নিজৰ অঙ্কশাবিনী ৰূপে পাব বিচাৰিলে।

নবকৰ এই স্পৰ্দ্ধাই সকলোকে অভিষ্ঠ কৰি তুলিলে। স্বয়ং নাৰায়ণে এইবাব নবকক দমণ কৰাব সিদ্ধান্ত ল'লে। গিছে নবক যুত্থাঙ্গৱী, মাতৃ বসুমতীৰ আদেশ নহ'লে নবকৰ যুত্থা নহয়। অন্তৰ্য্যামী ভগবন্তই সেয়ে বসুমতীৰ অংশ সত্যভামাপৰা অমুমতি আদায় কৰাত সিদ্ধান্ত ললে। পাবিজাত কুম্ভৰ বাবে স্বৰ্গযাত্ৰাৰ কথাও লগতে সামৰি তেওঁ সত্যভামাকো লৈ বগলৈ ওলাল। বণাংগনত সত্যভমাই হ'ল তেওঁৰ বথৰ সাধি আৰু তেওঁৰ আদেশ লৈয়েই তেওঁ নবকক বধ কৰি পুনৰ সত্য আৰু ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এয়েই নবকাস্তব নাটকৰ মূল কাহিনী।

নাটখনত নবকৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু মাতৃ নিন্দাব প্ৰতিশোধে মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। গিছে মূলতে নবক এক বিনম্ৰ চৰিত্ৰ, তেওঁক প্ৰতিশোধ পৰায়ণ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাকাজনী কৰি তুলিছে মাতৃ বসুমতীয়ে। যদিও এই প্ৰচেষ্টাসমূহ নবকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে সৃষ্টি হৈছে আচলতে এই চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰত বসুমতীৰ চৰিত্ৰই কাম কৰি আছে। সেই ফালৰপৰা নাটখন বসুমতীৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণতাই পৰিচালনা কৰিছে বুলি কোৱাৰ ধল আছে। এই ক্ৰোধাগ্নিয়েই নবকক পৰিচালিত কৰিছে আৰু ক্ষমতাৰ সোৱাদ পোৱাৰ লিঙ্কত তেওঁ কাকো নগণ্য হৈছে। তথাপি সকলো ঈশ্বৰৰ লীলা হ'লেও নবকৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে আমাৰ সহানুভূতি জন্মে। ঈশ্বৰৰ সন্তান হিচাপে তেওঁ দেৱতা ব্ৰাহ্মণ সকলোৰে দ্বাৰাৰে দ্বাৰাৰে অস্পৃহ হিচাপে প্ৰত্যাখিত হোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ব্যৱস্থা

কবীটো ঈশ্বৰৰো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দায়িত্ব আছিল। তথাপি মাতৃ  
বসুমতীয়ে এই অপমান নীৰৱে সহ্য কৰিলে। কিন্তু নিজ সন্তান  
নবক শক্তিমন্ত হৈ উঠিব লগে লগে প্ৰতিশোধৰ অগনি তেওঁৰ হৃদয়ত  
জ্বলি উঠিল আৰু তেওঁ নবকক উত্তলা কৰি তুলিলে। নবকৰ এই  
প্ৰতিশোধৰ অগনিয়ে পৰিশেষত সকলো সামাজিক শৃঙ্খলা মোহাৰি  
পেলাব ধৰিলে। গতিকে তেওঁৰ পতন আৱশ্যসন্ধানী হৈ পৰিল।  
ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে নবকৰ মৃত্যুত, কৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যু হোৱাৰ  
বাবে তেওঁৰ মুক্তি হোৱাত—“এই পৰিণতিয়ে দৰ্শকৰ মনত শোক  
ভাৱ নজন্মায়; সেই কাৰণেই এই নাট মেলড্ৰামা, ট্ৰেজিদি নহয়” বুলি  
উল্লেখ কৰিছে। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাদেৱেও নাটখন মেলড্ৰামা  
বুলিছে। অৱশ্যে নাটখনত নবকৰ চৰিত্ৰ ভগৱন্তৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত।  
কাৰণ বসুমতীয়ে নবকৰ ভুলৰ বাবে কৃষ্ণক কৈছে যে “ভাৱ মূলতেই  
তুমি। যন্ত্ৰীৰ ইচ্ছামতেহে যন্ত্ৰ ধৰে।” উত্তৰত কৃষ্ণই কৈছে—  
সেই কাৰণেইতো মই নিজৰ ভুল নিজে নিমূল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।”  
কৃষ্ণৰ এনে স্বীকাৰোক্তিৰে দৰ্শকৰ মনত এনে ধাৰণা জন্মায় যেন  
গোটোই ঘটনাটো কৃষ্ণৰ ইঞ্জিতভাৱে পৰিচালিত হৈছে। এইখিনিতে  
এটা লক্ষণীয় কথা হ’ল কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা  
ঘটনাবোৰৰ ওপৰত মূল্যায়ণ বহু সময়ত অৰ্থহীন, কাৰণ এনে ঘটনাত  
‘সকলো ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাভাৱে হয় বা মৃত্যুও মুক্তি হৈ পৰে। গতিকে  
পৰিশেষত ভগবন্তই জগতৰ একমাত্ৰ শক্তি হিচাপে প্ৰতিপাদিত  
হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ মাজত কোনো বিশেষ তাৎপৰ্য্য স্পষ্ট হৈ নুঠে।

নাটখনত পুৰণি কাহিনী বিকৃত কৰা হোৱা নাই। কিন্তু কল্পিত চৰিত্ৰ  
ভিত্তিত উপ কাহিনীৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে স্বকল্পিত ঘটনাবলীয়ে  
নাটকীয় কাহিনীত কিছু শিথিলতা আনিছে। তথাপি মায়ী বা  
ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰই কাহিনীক প্ৰাণাৱন্ত কৰি তোলাত সহায় কৰিছে।  
হৰিধংশত নবকে হতীৰূপলৈ বিধ্বৰ্ষৰ জীৱনীক হৰণ কৰা ঘটনা  
দিয়া নাই। নাটখনত নবকৰ বিবেকহীন কাৰ্য্যাবলীৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ

আছে কিন্তু তাৰ যথায়থ কাৰণটো নাট্যকাৰে প্ৰথমতে স্পষ্ট কৰি দিব পৰা নাই। আকৌ যুদ্ধক্ষেত্ৰত কুৰুই সত্যভাৰপৰা কেনেদৰে অনুমতি আদায় কৰিলে সেই কথাও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। তথাপি নাট্যকাৰৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবিত্বময় সংলাপ আৰু বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ কৌশলে নাটখনক নিতান্তই মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ডেওঁৰ সংলাপ গঠন অতি শক্তিশালী য'ত বহু গভীৰ ভাৱ অতি সহজতে প্ৰকাশ পাইছে। যথা—

ববাহ কাপেৰে যোৰে সৃষ্টিৰ আদিত  
অৱতাৰ ধৰিছিল বিষ্ণুৱে ধৰাত  
বিশ্ব পাতনিৰ সেই পুণ্য লগনত  
পত্নীৰূপে ডেওঁ মোক কৰিলে গ্ৰহণ।  
সেই পুণ্য সংযোগতে জনম তোমাৰ  
বিষ্ণুৰীৰ্য্য বয় তব প্ৰতি সিবে সিবে।

অথবা,

বীৰবৰ। বাস্তৱগছ যিহেবে নহওক  
দীপজিখা অনিন্দ্য সদায়  
... ..

মই ক্ষুদ্ৰ জোনাকী পৰৱ।

আকৰ্ষিতা তোমাৰে গুণত। ইত্যাদি

সংলাপত শব্দৰ নিৰ্বাচন ইমান নিৰ্ভুল যে সংলাপবোৰৰ বলিষ্ঠতাই সচাকৈয়ে নাটখন উপভোগ্য কৰি তোলে। তথাপি বিষয়বস্তুৰ গাথনি উপকাহিনীৰ নিৰ্বাচন, চৰিত্ৰ নিৰ্বাচন আদিত নাট্যকাৰৰ কিছু দুৰ্বলতা থাকি গ'ল। কিন্তু উল্লেখনীয় যে যুগৰ নৃতিৰে নবকান্ধব এখন অঞ্চলক পৌৰাণিক নাট।

## চৰিত্ৰ

বসুন্ধৰা :

পৌৰাণিক নাটৰ মাজত এটি চৰিত্ৰ ৰূপ দিওতে নাট্যকাৰে যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। তথাপি তাৰ মাজতেই কিছুমান চৰিত্ৰই এক স্বকীয় ৰূপ লৈ এক বলিষ্ঠ বৈশিষ্ট্যৰ পৰিচয় দিয়ে। নবকাম্বৰ নাটত বসুন্ধৰা বা বসুমতী তেনে এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটি অকল নকাম্বৰ নাটৰ ভিতৰতে নহয় সম্ভৱতঃ হাজৰিকাৰ গোটেকেইইখন পৌৰাণিক নাটৰ ভিতৰতে এক বলিষ্ঠ নাবী চৰিত্ৰ। নবকাম্বৰ নাটখনত গোটেই বিশ্বজুৰি নবকাম্বৰে প্ৰতিহিংসাৰ যি দাবানল জ্বলাই তুলিছে, যাৰ বাবে গোটেই সংসাৰৰ ভাবসাম্য ৰক্ষা কৰা কঠিন হৈ পৰিছে তাৰ মূল ফুলিজটি উদ্ভূত হৈছে বসুমতীৰ পৰাই।

নাটখনত আচলতে বসুমতীক আমি তিনিটা বিভিন্ন ৰূপত দেখা পাইছো। কাত্যায়নী, বসুমতী আৰু সত্যভামা। নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কতে কাত্যায়নী ৰূপী বসুমতীয়ে নবকক তেওঁৰ জন্ম বৃত্তান্ত শুনাইছে আৰু লগতে তেওঁ কেনেদৰে নবকক লৈ দেৱতা, যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব আদি সকলোৰে ওচৰত প্ৰত্যাখিত হ'ল তাকে বৰ্ণনা কৰিছে। নবকৰ ভিতৰত থকা শক্তিক তেওঁ জগাই তুলিছে।

দ্বিতীয় দৰ্শনত বসুমতী হিচাপে তেওঁ নবকক প্ৰতিষ্ঠা কৰাত উঠি পৰি লাগিছে আৰু নিজে বগচণ্ডী মূৰ্তি লৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈছে। পৰিশেষত নবকৰ সুবত্ত প্ৰাগজ্যোতিষৰ মুকুট পিন্ধাই দিছে তেওঁ তৃপ্তিৰ হাঁহি মাৰিছে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ নবকক বধ নকৰিবৰ বাবে কৃষ্ণৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছে আৰু কৃষ্ণৰ অটল ৰূপ দেখি নিজে কেতিয়াও নবকৰ হত্যাৰ বাবে অনুৰাতি নিদিয়াৰ প্ৰতিজ্ঞা লৈ ঘূৰি আহিছে। বসুমতীৰ ৰূপতে তেওঁ নবকক ৰচাবৰ বাবে শেষ প্ৰচেষ্টা চলাইছে কৃষ্ণই যুদ্ধযাত্ৰা কৰি অহা গম পাই।

পিছে তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা ফলস্বৰূপী নহ'ল। বীৰ নবকে সকলোৰে বাধা নেওচি সমুখ সমবলৈ ওলাই আহিল। অতি কৌশলেৰে বথৰ সাবধি বশুন্ধৰা অংশী সত্যভামাৰ পৰা অনুমতি লৈ কৃষ্ণই নবকক স্বৰ কৰিলে।

চৰিত্ৰটিৰ এই তিনিটি ৰূপ মাজৰ কভ্ৰায়নী আৰু বশুমতীৰ মাজত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। সত্যভামাৰ ৰূপটো অলপ অস্বাভাৱিক। কাভ্ৰায়নী আৰু বশুমতীৰ মাজত পুত্ৰঃস্নেহ আৰু প্ৰতিশোধৰ ভাঙনাই মূল শক্তি হিচাপে কাম কৰিছে। সত্যভামাৰ চৰিত্ৰটিত কোনো বিশিষ্টতা নাই। নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণৰ বাবেই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে পৌৰাণিক নাটকৰ সীমাবদ্ধতাক আমি সচেতনভাবে মনত ৰাখিব লাগিব। সত্যভামাক এক চৰিত্ৰ হিচাপে ন'লৈ বশুমতীৰ এটি মানসিক অৱস্থা হিচাপে ললেও কিন্তু আমি নাবী চৰিত্ৰৰ এক বিশিষ্ট অভিব্যক্তি হিচাপে মূল্যায়ন কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু পৌৰাণিক কাহিনীত এনে বিচাৰৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাই।

এই সকলোবোৰৰ ওপৰত বশুমতী চৰিত্ৰটিত মাতৃমূলত বৈশিষ্ট্য-বোৰ অতি স্পষ্ট। তেওঁৰ মূলবস্তু হ'ল একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান নবকৰ প্ৰতি থকা মৰম। এই মৰমৰ বাবেই তাৰ প্ৰতি জন্মলগ্নতে হোৱা অন্তায় তেওঁ সহ কৰিব পৰা নাই আৰু তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে উঠি পৰি লাগিছে। পুত্ৰস্নেহৰ এই অৱতাই বশুমতীৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰসঙ্গক্ৰমে অধ্যাপক যোগেশ দাসৰ এঘাৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত অতি উল্লেখনীয়—“বশুমতী সকলোৰে ঘৃণিতা, দেৱ সমাজৰ-ছাৰা উপেক্ষিতা আৰু তাৰ কাৰণ বা অজুহাত তেওঁৰ বিবাহ বহিৰ্ভূত মাতৃস্ব। এই ঘৃণা আৰু ভাচ্ছিল্যৰ বিৰুদ্ধে গৈ তেওঁ নবকক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি সকলোকে বুদ্ধাংগুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰিব বিচাৰিছিল।”—এই মূল দিশকেইটাই অজ্ঞোপাস্ত এই চৰিত্ৰটিক পৰিচালিত কৰিছে।

মায়ী :

ঘটকানুসৰ বধ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰাৰ পিছতেই নবকৰ জীৱনলৈ 'মায়ী' আহিছে। বিদৰ্ভ কন্যা মায়াদেৱীয়ে নবকানুসৰ বীৰত্ব আৰু ৰূপত মোহিত হৈ মাতৃ ভবানীৰ আদেশত নবকৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিছে। নবকে তেওঁৰ জীৱনৰ কাকণ্যতাত্ত্বিক মায়ীৰ ওচৰত স্পষ্ট কৰি দিছে। তথাপি তেওঁ একচিন্তে - নবকৰ চৰণত ঢালি দিছে প্ৰেমাঞ্জলি। নবকেও তেওঁক সাদৰেৰে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। নবকৰ পত্নী হোৱাৰ পৰা নবকৰ মৃত্যু হোৱালৈকে পত্নী হিচাপে তেওঁ নবকৰ প্ৰতি যথাযোগ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। সকলো অত্যাচাৰ উৎপীড়ণ অথবা বেয়া কামৰ বিপক্ষে তেওঁ পত্নীত্বৰ দাবীৰে পাৰ্থমাৰ্গে নবকক বাধা প্ৰদান কৰিছে। কিন্তু তেওঁ পতিৰ প্ৰতি কৰ্তব্যৰ অৱহেলা কৰা নাই। নিশ্চিত মৃত্যুৰ কথা জানিও তেওঁ কৃষ্ণৰ সৈতে হ'ব লগা যুদ্ধৰ সাৱথি হ'ব বিচাৰিছে। আনকি ছুৰ্গোৰ সমবৰ মাজত কোনো কাৰণত স্বামীক এৰি সন্তানভাৱে দৰে পলাব বিচৰা নাই। তেওঁৰ এই সুযোগ্য সাহচাৰ্য্য সঁচাই প্ৰশংসনীয়।

আনহাতে তেওঁৰ সততা আৰু সুলভতা প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ বক্তব্যৰ মাজত। ভগদত্তক তেওঁ সং হিচাপে গঢ়ি তুলিব বিচাৰিছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ ভগবানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যাতে তেওঁৰ সম্ভাৱনটিও দেউতাকৰ দৰেই প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হৈ উঠে। এই চৰিত্ৰ-বোৰত নাবী চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক সন্ততা, প্ৰেম, হৃৎলতা আদি স্পষ্ট।

ইন্দুমতী :

নাটখনত ইন্দুমতী আন এক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে মহিমানয় হৈ উঠিছে। তেওঁ দেৱ শিল্পী বিশ্বকৰ্মাৰ ছহিতা।'

পিতৃৰ মুক্তিৰ চৰ্ত্ত হিচাপে তেওঁ নবকক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ থিৰাং কৰি পিতৃ ভক্তি আৰু ত্যাগৰ চূড়ান্ত উদাহৰণ দেখুৱাইছে। কিন্তু নবক তাতো সন্মত নহ'ল। তেওঁ তাতক গ্ৰহণ নকৰিলে। দুয়োটা অপমানত ইন্দুমতী জৰ্জৰিত।। এফালে অশুৰৰ হাতত বন্দী দেৱতাৰ মুক্তিৰ চৰ্ত্ত হিচাপে তেওঁ থিয় দিব লগা হৈছে আৰু সেই স্বার্থতে এটা অশুৰৰ হাতত নিজৰ জীৱন যৌৱন বিলাই দি তেওঁ হৈছে প্ৰত্যাখিত। গতিকেই তেওঁ পতিশোধ পৰায়ণ হৈ পৰিছে। অতি কৌশলেৰে সত্যভামাৰ মন জয় কৰি নবকক বধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু কৃতকাৰ্য্যও হৈছে। পৰিশেষত তেওঁ মায়াময় কৃষ্ণক পতি হিচাপে লবলৈও অস্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ এই ভগবৎপ্ৰেম অতি লক্ষণীয়। এই হিচাপে ইন্দুমতীৰ দৰ্শন হ'ল ভাৰতীয় দৰ্শন। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাজত থকা সাহস, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু গভীৰ ভগবৎপ্ৰেম তেওঁক এক অনন্ত নাবী চৰিত্ৰ কৰি তুলিছে।

নবকাসুৰ :

নাটখনৰ প্ৰথম স্তবত নবকক আমি এজন অতি সং আৰু কোমল হৃদয়ৰ যুৱক হিচাপে পাইছো। কাত্যায়েনীয়ে তেওঁৰ জন্মৰ বৃত্তান্ত দাঙি ধৰাত তেওঁ পিতৃ আৰু মাতৃৰ প্ৰতি যি ভক্তিভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছে সি তেওঁৰ সত্ততাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। কাৰণ স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ দৰে সকলোৰেদ্বাৰা ঘৃণিত এজন সন্তানে পিতৃ-মাতৃক দোষাৰোপণ কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু নবকৰ ব্যৱহাৰত তেনে স্পৰ্দ্ধা নাই। দ্বিতীয় দৰ্শনত বক্তাক্ত হস্তে বসুন্ততীক দেখি তেওঁ চমকুত হৈছে। এই সময়ত তেওঁৰ আত্মোপলব্ধি সঁচাই মানৱীয়—“আই! বজা হোৱা বব টান কাম।……বজা মানে মনুষ্যৰ বক্তৃপায়ী বাৰুস নহয়জানো আই।”

কোনো সুযোগ্য পুত্ৰই মাতৃনিন্দা সহ্য কৰিব নোৱাৰে। নাট-  
খনত বসুমতীয়ে নবকৰ শৈশৱৰ অশ্রুসিক্ত কাহিনী বৰ্ণনা কৰিও  
নবকক উত্তলাই তুলিব পৰা নাছিল, কিন্তু ঘটবাসুৰে সন্মুখতে কৰা  
মাতৃ নিন্দাই তেওঁক তৎকালেই প্ৰতিশোধ পৰায়ণ কৰি তুলিলে আৰু  
এই প্ৰতিশোধৰ ভাঙনাই পৰিশেষলৈকে তেওঁক পৰিচালিত কৰিলে।

নাটখনত নবকৰ মৃত্যু হ'লেও বা পৌৰাণিক কাহিনীয়েও তাকে  
প্ৰতিপন্ন কৰিলেও নাটকীয় চৰিত্ৰ হিচাপে নবক মৃত্যুঞ্জয়ী। তেওঁৰ  
চৰিত্ৰত মৃত্যু তেওঁৰ বাবে অতি তুচ্ছ কথা। কিন্তু তেওঁৰ আত্মো-  
পলকি হোৱাৰ লগে লগে, তেওঁৰ সত্য আৰু তেওঁৰ প্ৰতি সমাজে  
কৰা ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে তেওঁ সজাগ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ যি ভীষণ  
প্ৰতিজ্ঞা লৈছে তাক তেওঁ পূৰ্ণ কৰিছে। ইয়াতেই চৰিত্ৰটিৰ  
মহত্ত্ব। নবকাসুৰৰ মন্থদাতা হ'ল বসুমতী। কিন্তু বসুমতীয়ে অলাই  
দিলেও সেই ঘৃণাৰ জুইকুৰা নবকৰ জীৱনত সূৰ্য্যৰ দৰে সত্য।  
নিভাস্তই প্ৰজ্জলিত হ'ব লগা এই জুইকুৰাই হ'ল নবকৰ জীৱনৰ বাবে  
চূৰ্ভগীয়া সত্য। সেই বিচাৰত চৰিত্ৰটি সাৰ্থক। কৰুণ কৃষ্ণৰ হাতত  
হোৱা মৃত্যুৱে তেওঁক মুক্তি দিছে। তত্পৰি মৃত্যুৰ আগে আগে  
কৃষ্ণই সামাজিকভাবে তেওঁক পুত্ৰ বুলি সম্বোধন কৰিছে। লক্ষণীয়  
যে নবকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত দেখা পোৱা কলুষভাসগূহ ঘটনাৰ লগত  
জড়িত আন কাৰ্য্যকলাপৰ ফলহে মাথোন। কিন্তু তেওঁ চৰিত্ৰগত-  
ভাবে তেনে নহয়। পৰবৰ্ত্তীভাবে যাব জীৱনৰ লক্ষ্যই হৈ পৰিছে  
প্ৰতিশোধ আৰু প্ৰতিষ্ঠা তাৰ ওচৰত ন্যায় সত্য আদি বিষয়বোৰ  
অতি তুচ্ছ হৈ পৰিছে। প্ৰতি শোধৰ এই আবেগিক আৰু উশ্মল  
মানসিকতাই নবকৰ মৃত্যুৰ কাৰণ।

**কৃষ্ণ :**

কৃষ্ণ চৰিত্ৰ বহু সময়ত আলোচনাৰ উৰ্দ্ধত। জগতৰ সৰ্বময় কৰ্ত্তা বুলি  
ভাৰ বাটো তেওঁৰ এক নিৰ্দিষ্ট চৰিত্ৰায়ণ বৰাতো সন্দেহ নহয়, কাৰণ



সাধাৰণ মানবীয় দৃষ্টিৰে তেওঁৰ বহুতো কথাই বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াত কৃষ্ণক প্ৰথমেই সত্যভামাৰ লগত পাশা খেলি থকা অৱস্থাত দেখা পোৱা গৈছে। কথা-বতৰাত কল্পনিক পাবিজাত দিয়াৰ বাবে অসম্ভৱ হোৱা সত্যভামাক অসম্ভৱ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বিদ্যমান। ইয়াত সাধাৰণ মানৱীয় প্ৰকাশ আছে। ইন্দুমতীৰ নৰকক হত্যা কৰাৰ বাবে কৰা অনুৰোধৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া সিও অতি মানবীয়। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে বসুমতীৰ ওচৰত তেওঁ জগতপিতা হৈ পৰিছে। সেইহিচাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তা মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ সকলো মায়া মোহৰ উৰ্দ্ধত, সকলো প্ৰশ্ন আৰু চিন্তাৰ অতীত ৰূপে পৰম ব্ৰহ্মৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি বিশ্বৰ মংগলৰ বাবে প্ৰলয়ৰূপ লৈছে। অতি দৌশলেৰে সত্যভামাৰপৰা অনুমতি আদায় কৰি নৰকক বধ কৰি শাস্তি স্থাপন কৰিছে। ইয়াতেই তেওঁৰ ঈশ্বৰত্বৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে। এটা সময়ত বসুমতীৰ প্ৰশ্নত তেওঁ স্বীকাৰ কৰি বৈল বাধ্য হৈছে যে নৰকৰ ভুলবোৰ তেওঁৰেই ভুল। হয়তোবা দেৱতাৰ অহংকাৰ চূৰ্ণ কৰাৰ বাবে এনে ভুল কৰাটো নিচিন্ত প্ৰয়োজনীয় আছিল যেনেকৈ সেই ভুলৰ সংশোধনৰ বাবে নৰক হত্যা একান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিল। এয়ে বিশ্ব নিয়ন্ত্ৰাৰ লীলা আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰত এই ৰূপটোৱেই স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

পৌৰাণিক নাটকৰ দৃষ্টিৰে নৰকাসুৰ :

ইতিমধ্যে কৰা আলোচনাৰ মাজত পৌৰাণিক নাটক প্ৰসঙ্গে বহু কথাই উল্লিখিত হৈছে। কিন্তু এই নাটবোৰৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ অলপ ফুহিয়াই চাই নৰকাসুৰলৈ সুবি চোৱা প্ৰয়োজন; যিহেতু নাট্যকাৰে নিজেই তাক পৌৰাণিক নাট বুলিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত' পৌৰাণিক

নাটকৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য আঙুলিয়াই দিছে। তেখেতৰ মতে এই সাধাৰণ বিশেষত্বসমূহ হ'ল (১) আত্মানৰ ধৰ্মমূলকতা (২) অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা (৩) ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা অতি প্ৰাচীন কালৰ জীৱন ধাৰাৰ চিত্ৰণ (৪) ভাগ্যচক্ৰ বা নিয়তিৰ আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ (৫) ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাদেৱেও অসমীয়া সাহিত্যৰ বেঙণিত প্ৰায় একেবোৰ বৈশিষ্ট্যকে আঙুলিয়াইছে। আচলতে পৌৰাণিক ধৰ্মমূলক কাহিনী আৰু ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা প্ৰাচীন কালৰ জীৱন ধাৰাৰ চিত্ৰণ—এই দুটাই হ'ল পৌৰাণিক নাটৰ মূল বস্তু। ইয়াৰ লগতে কল্পনা আৰু পৌৰাণিক ঘটনাৰ সংযোগত বিশ্বাসযোগ্যতাও অৱশ্যে প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু নিয়তি বা কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ আৰু ধৰ্মৰ জয় অধৰ্মৰ পৰাজয় আদি ধৰ্মমূলক পৌৰাণিক কাহিনীৰেই একোটা বৈশিষ্ট্য। পৌৰাণিক ধৰ্মমূলক কাহিনী মাত্ৰেই তাত নিয়তিৰ প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ আৰু ধৰ্মৰ জয় তথা অধৰ্মৰ পৰাজয় থাকিবই, গতিকে ই কাহিনীৰেই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য হৈ পৰেগৈ।

কল্পনা আৰু মূল ঘটনাৰ সংযোগত বিশ্বাসযোগ্যতা এইবাবেই প্ৰয়োজনীয় যে বহুসময়ত পৌৰাণিক কাহিনী একোটা আধুনিক নাটকৰ সংঘাত পৰিস্ফুট কৰি তোলা এটা চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা ফুটাই তোলা সম্ভৱ নহবও পাৰে। গতিকে কাহিনীৰ পটভূমিৰ ওপৰত দৃষ্টিবাখি যথাসম্ভৱ তাক মানবীয় অনুভূতিৰে সিন্ধু কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু তাকে কৰোঁতে যাতে পুৰণি কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰাই নাযায় তাৰ প্ৰতিও সচেতন হ'ব লাগিব। আমাৰ ষোৰ্ধেৰে এইটোৱেই পৌৰাণিক নাট বচনাৰ ঘাঁই কথা।

অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক ঘটনা পৌৰাণিক কাহিনীবোৰত নিজস্বভাবেই থাকে। কেতিয়াবা নাটকৰ গাঁথনিৰ বাবে এনে অলৌকিক অৱস্থা কল্পনা কৰিব লগা হ'ব পাৰে, বা কৰাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। এনে ক্ষেত্ৰত নাট্যৰ বাবে বহু সাৱধানতা ল'ব

লগা হয়। কাৰণ এনে কাহিনীবোৰৰ সংযোগে যাতে ধৰ্ম্মীয় বা সামাজিক বিশ্বাসত খেল-মেলি সৃষ্টি নকৰে তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সচেতন হ'ব লগা হয়।

নৰকাসুৰ নাটত নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে অতি সাৰ্থকভাৱে পৌৰাণিক নাটকৰ এই দিশবোৰ প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্ম্মমূলক নৰকাসুৰ নিঃসন্দেহে পুৰাণ সম্বলিত কাহিনী। কাহিনীত মায়াৰ প্ৰেম নিবেদন আদিৰ দৰে অতি প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সংযোগ ঘটিছে। নাটখনে সেইযুগৰ ধৰ্ম্মীয় বিশ্বাস তথা সামাজিক নীতি সম্পৰ্কত এটি চিত্ৰদাঙি ধৰিছে। নৰকক কোনেও আশ্ৰয় নিদিয়া বা বসুমতীক প্ৰত্যাখ্যান কৰা আদি সেই মাজৰেই পৰিষ্কাৰ চিত্ৰ। গোটেই নাটখন নিৰ্মাতাৰ এক কৰুণ পৰিহাস। নৰক এক যন্ত্ৰ মাথো, যন্ত্ৰী তাত কুটিল নিৰ্মাত। পৰিশেষত কৰ্ম-ফলৰ প্ৰাজ্ঞল দৃষ্টান্ত নৰকাসুৰ নাটত স্পষ্ট হৈ উঠিছে দুটি পৰ্য্যায়ত (১) অহংকাৰী দেৱতাৰ দৰ্পচূৰ্ণ আৰু (২) অগ্ৰ্যাকাৰী নৰকৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মাজেৰে। সেইফালৰপৰা ড° শৰ্মাদেৱে নিৰ্দিষ্ট কৰা পৌৰাণিক নাটকৰ গোটেইবোৰ বৈশিষ্ট্য নৰকাসুৰৰ মাজত জিলিকি উঠিছে।

তদুপৰি নাটকৰ কাহিনীৰ গাঁথনিত মাজে মাজে দুৰ্বলতা আছে সঁচা কিন্তু কোনো অৱস্থাতেই কাহিনীয়ে বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰুৱা নাই। তথাপি নাটখনত সংঘাতৰ অৱতাবণা কৰা, চৰিত্ৰবোৰক মানৱীয় অনুভূতিৰে চোৱাই তুলিও মূল কাহিনীৰ আধাৰ নষ্ট নোহোৱাকৈ বখা, পৌৰাণিক নাটকৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো বসুমতী, ইন্দুমতী, মায়া, নৰক আদি চৰিত্ৰক আজিব দৃষ্টিৰে একোটা জীৱন্ত তথা স্বাভাৱিক চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ়ি তোলা আদি ভালেমান বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ উপাদান নাটখনত বিদ্যমান। নাট্যকাৰে নাটকীয় গুণাগুণৰ প্ৰস্তুতে কৈছে “নাটশাল শিল্পীৰ তীৰ্থ”; পণ্ডিতৰ গৱেষণাগাৰ নহয়। এই ক্ষেত্ৰত নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰসমূহত অভিনয় কৰাৰ বাবে শিল্পীসকলে সেই বৈশিষ্ট্যবোৰ চৰিত্ৰসমূহত পায়, যিবোৰ ফুটাই তুলি এলৈ

শিল্পীসকল সক্ষম হয় আৰু শিল্পীৰ তীৰ্থ বজানজনাই তুলিব পাৰে।

ৰূপালীম : জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা :

জ্যোতিপ্ৰসাদ অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এক বৰ্ণাঢ্য প্ৰতিভা গীতে, নাটে, কথাই, কবিতাই তেওঁ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ পূজাৰী। যদিও সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো দিশেই জ্যোতিৰ জ্যোতিৰে আলোকময় হৈ আছে তথাপি তাৰ আটাইতকৈ জ্যোতিগ্নান দিশটো হ'ল নাটক। তেওঁ প্ৰথম নাটক শোণিতকুঁৱৰীত ফুল-কুমলীয়া বয়সতে অসামান্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। শোণিতকুঁৱৰীৰ গীত আৰু নৃত্যই আজিও অসমীয়া লোক অমুঠান-বোৰৰ ব্যৱহাৰিক মূল্য স্পষ্ট কৰি দিয়ে।

‘ৰূপালীম’ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তৃতীয় নাটক। পাৰ্জনিত নাট্যকাৰে নিজেই এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু কৈছে যে নাটখন তেখেতে তেতিয়াৰপৰা লিখি পৰ্য্যট্ৰিছ ছত্ৰিশ বছৰ বয়সত সম্পূৰ্ণ কৰিছে। নাটখনত মৰিছ মেটাবলিঙ্কৰ ‘মন্নাভান্না’ৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ পৰিছে। নাট্যকাৰে এই প্ৰসঙ্গত কৈছে, “মেটাবলিঙ্ক আৰু মোনভেনাৰ (Monnavana) চাঁ পৰোঁ কি নপৰোঁকৈ অলপ আহি ৰূপালীম নাটত দেখা দিছে যদিও সি অজ্ঞাতভাবেহে লিখকৰ মনৰ খোটাণিত বহু দিনৰ আগতে সোমাই থকা মোনভেনাই এতিয়াও আহোঁ বুলি সঁহাৰি দিছে মাথোন।” ইয়াৰ লগতে নাট্যকাৰে পাতনিতে সঁকিয়াই ধৈছে যে, “ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাৰে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস পোৱা হৈছে।” নাটখনৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ পৰা পোৱা এই কথাখিনি আলোচনাৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ; কাৰণ কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰস্তুত এই কথাবোৰ আমি সত্ততে মনত ৰাখিব লাগিব। এইদৰে নিজেই উল্লেখ কৰিছে যে বহুবেইজন পণ্ডিতে

এই প্ৰসঙ্গত সাবগৰ্ভ আলোচনা কৰিছে। আমি মাত্ৰ সেইবোৰৰ আলমতে নাটখনত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছোঁ।

নাটখনৰ মূল কাহিনীটোত নাট্যকাৰৰ পূৰ্বৰ নাটক দুখনৰ দৰেই বোমাটিক ভাব-কল্পনাৰ পৰশ খাকিলেও ইয়াৰ বিচিত্ৰতা অতি লক্ষণীয়। কাহিনীটোৰ মূল আধাৰ হ'ল এখন জনজাতীয় সমাজ। পূৰ্ব সীমান্তৰ এই ককমী জনজাতিৰ ছুটা চঞ্চল ডেকা-গাভৰু হ'ল কপালীম আৰু মায়াব। দুয়ো দুয়োকে প্ৰাণ ভৰি ভাল পায়। পিছে কপালীমৰ বুঢ়া দেউতাক জুনাফাই, কপালীমক পাবৰ বাবে এটা বাঘ মাৰি তাৰ মূৰটো উপহাৰ দিব লাগিব বুলি মায়াবক চৰ্ত দিয়ে। প্ৰণয়পিৰাসী মায়াবে কেইদিনমানৰ পিছতে এটা বাঘ মাৰিলে আৰু মূৰটো কাটি কপালীমৰ দেউতাক জুনাফাক দিবলৈ আহিল। এনে সময়তে প্ৰান্তদেশৰ মেনাপতি বেণথিয়াং সদলবলে আহি বাঘৰ মূৰটো তেওঁৰহে বুলি দাবী কৰে। ইয়াতে এখন ছলছুল লাগি পৰে আৰু প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ আহি উপস্থিত হয়। তেওঁৰ গা বখীয়াই মায়াব আৰু জুনাফাক আহত কৰি কপালীমক বলেৰে ধৰি নিজ বাজ্যলৈ লৈ যায়। কপালীমৰ সৌন্দৰ্য্যই প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধক অতিকৈ মোহিত কৰে যাৰ বাবে তেওঁ সৈন্যবল প্ৰয়োগ কৰি হ'লেও কপালীমক ধৰি নিয়ে।

আহত মায়াব আৰু জুনাফাই ককমী বজাৰ ওচৰত ইয়াৰ প্ৰতিকাব বিচাৰি গোচৰ তৰে। কিন্তু ভোগ-বিলাসত মত্ত মদপী বজাই পৰাক্ৰমী মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে একো বিচাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ককমী বজাৰ ভনীয়েক মণিমুগ্ধৰ বাগদত্তা পত্নী ইতিভেনৰ এই কথা বৰ গাত লাগে। একালে মণিমুগ্ধই ককমী দেশৰ এজনী যুৱতীক অপহৰণ কৰিছে আনফালে তেওঁ তেওঁৰ ভাৰীস্বামী। গতিকেই ইতিভেনৰ নাৰী হৃদয় জ্বলি উঠে। তেওঁ ককায়েকক ক্ষমতাত্যুত কৰি ডেকা শক্তিক লগত লৈ প্ৰান্তদেশ আক্ৰমণ কৰে। ইতিভেনে সসৈন্যে নগৰ বেঢ়ি ধৰাৰ সময়তে কপালীম মায়াবৰ সৈতে

পলাই যায়। পিছে ইতিভেনৰ অদূৰদৰ্শিতাব বাবেই এই আক্ৰমণ ব্যৰ্থ হয়। মণিমুগ্ধৰ সৈন্যই সবহ সংখ্যক ককমী সেনাক আটক কৰে। ককমী গাঁৱত জুই লগাই দিয়া হয় আৰু মণিমুগ্ধৰ সৈন্যই পুনৰ কপালীমক ধৰি আনে। মণিমুগ্ধই কপালীমক পাবলৈ উত্ৰাৱল হৈ পৰে। কিন্তু কপালীমে মণিমুগ্ধ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। মণিমুগ্ধই মায়াব, জুনাফা আৰু ইতিভেনকে ধৰি সকলোৰোৰ বন্দীক বধ কৰাৰ আদেশ দিয়ে আৰু এটা চৰ্তত এই আদেশ উঠাই লৈ তেওঁলোকক এৰি দিবলৈ মান্তি হয় যদিহে কপালীমে স্বেচ্ছাই তেওঁৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰে। এইবাৰ মায়াব, জুনাফা আদিৰ মৃত্যুৰ ভয়ত অতি দুখেৰে তাই এই চৰ্ত মানি লয়। বন্দীসকলে কপালীমৰ এই সিদ্ধান্তৰ আতি ঘৃণা প্ৰকাশ কৰি গুচি যায়। পৰিশেষত সবল কপালীমৰ অসহায়তা আৰু বিবৰ্ণতাই মণিমুগ্ধৰ চেতনা ঘূৰাই আনে। তেওঁ কপালীমৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি তাইক সসন্মানে মুক্তি দিয়ে। পিছে ককমী জাতিয়ে কপালীমক ক্ষমা নকৰিলে। ঈৰ্ষাত অলি মৰা ইতিভেনে কপালীমৰ বিৰুদ্ধে ককমী জাতিক জগাই তুলিলে। অসতী বুলি তাইক জীৱন্তে পুৰি মৰা হ'ল। এয়েই হ'ল কপালীম নাটকৰ কাহিনীৰ মূল ৰূপটো।

নাটকৰ কাহিনীৰ এই মূল ৰূপটোত যদিও মেটাবলিঙ্কৰ মনোভাৱৰ প্ৰস্তাৱ আছে তথাপি ই সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ ৰূপত গঢ় লৈছে। মনোভাৱৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটি আছিল প্ৰিজিভেল, গুইডো, জিয়াভমা ইত্যাদি। মূলৰ জিয়াভমাৰ চৰিত্ৰটিৰ ভিত্তিত নাট্যকাৰে ইতিভেন আৰু কপালীমৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰিজিভেল আৰু গুইডোৰ অজুৰণত আমাৰ মণিমুগ্ধ আৰু মায়াবৰ চৰিত্ৰ অংকিত হৈছে। অৱশ্যে মূল নাটখনত প্ৰেমৰ দিশটো সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে জ্যোতিপ্ৰসাদ বচনাৱলীৰ পাণ্ডনিত কৈছে যে মূল নাটৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ প্ৰিজিভেলৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ অন্তৰালত এটা আশৈশৱ প্ৰীতিৰ ইতিহাস আছে। মণিমুগ্ধৰ দৰে আকস্মিকভাৱে

দেখা পূৰ্ব অপৰিচিতা গাভৰুৰ প্ৰতি ৰূপমুগ্ধ লালসান্ধিবাস্তি নহয়।” ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে সাহিত্য আৰু সাহিত্য’ নামৰ পুথিত কৈছে যে, “সিখন নাটকৰ কাহিনীবস্তুৰ অৱলম্বন এটা প্ৰচ্ছন্ন ত্ৰিভুজ; ‘ৰূপালীম’ৰ কাহিনীবস্তু বহু জটিল সম্পৰ্কেৰে সম্পৰ্কিত চৰিত্ৰপুঞ্জৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।” এই ছয়োজ্ঞান পণ্ডিতৰ মতেই নাটখনত বেজবৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা আদিৰ নাট্যবীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সেই অৰ্থত নাটখনে সম্পূৰ্ণ ছটা দিশৰ ভিন্ন নাট্যধাৰাক একত্ৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিটো সৃষ্টিতে অৱশ্যে এই দুই ধাৰাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। ড° বৰাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত এইবুলি মন্তব্য কৰিছে যে, “বেজবৰুৱাৰ নাট্যাদৰ্শত ৰচিত ৰূপালীমৰ বমন্তাসিক পৰিবেশে মেটাবলিংকৰ পৰা সংগৃহীত জটিল ভাববস্তুক আবিলতামুক্ত কৰি নাটখনক এক মহৎ সৃষ্টিকাপে গ্ৰহণীয় কৰি তুলিছে।”

নাটখনৰ ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য অতি মন কৰিবলগীয়া। চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তঃসুখী আৰু বহিঃসুখী সংঘাতে কাহিনীবস্তু অতি বিচিত্ৰ কৰি তুলিছে। নাটখনৰ প্ৰতিটো অঙ্কে নাট্যবস্তুৰ উত্তেজনা তথা প্ৰকাশৰ প্ৰাঞ্জলতা সমানেই বিস্তাৰিত হৈ আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অৱশ্যে পঞ্চম অংকৰ ৰুক্মী বজাৰ মদ্যাসক্ত ৰাজ্যচ্যুত অৱস্থাটোৰ বৰ্ণনা অদৰকাৰী বুলি মন্তব্য কৰিছে। কাহিনীৰ গতি অতি ক্ষীপ্ৰ হৈ থকাত একোটা তৰল দৃশ্যই দৰ্শকৰ বসন্তোহনত বাধা জন্মাব পাৰে সঁচা পিছে সি যদি নাট্যবস্তুৰ লগত সম্পৰ্কিত হয় তেন্তে তাৰ পৰা দৰ্শকে আমনি পোৱাৰ সম্ভাৱনা নাথাকে। তদুপৰি লক্ষণীয় যে চতুৰ্থ অঙ্কত মণিমুগ্ধৰ বন্দীশালবপৰা পলাই অহা ৰূপালীম আৰু মায়াবৰু পোনচাটেই পঞ্চম অঙ্কত উলিয়াই নিদি ৰাজ্যচ্যুত বজাৰ কাহিনীতে কিছু সময় দৰ্শকক ধৰি ৰাখি আকৌ মূল ঘটনালৈ টানি অনা হৈছে। সেইফালৰপৰা এই অঙ্কটোৱো অপ্ৰয়োজনীয় সংযোজন বুলিব নোৱাৰি। নাটখনৰ কাহিনীবস্তুৰ গাঁথনি ইমান

সুন্দৰ যে ই প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে নাট্যাংকণা ধৰি বাখৰ পাৰিছে। কোনো চৰিত্ৰৰ সিদ্ধান্তকে পাঠক বা দৰ্শকে আগতীয়াকৈ অনুমান কৰিব পৰাৰ অৱকাশ নাই। সেইফালৰ পৰা নাটকীয় গাঁথনিত থকা সাধাৰণ সূত্ৰবোৰৰ বাহিৰত ই এক নতুন কোমলৰ উন্মেষ ঘটাইছে। অৱশ্যে এই সকলোৰে মূলতে যে নাট্যকাৰৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসেই মূল শক্তি হিচাপে কাম কৰিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

নাটখনত কপালীম আৰু মায়াবৰ চৰিত্ৰ দুটিয়ে বৰ অসহায়তাৰ মাজত নিজৰ পাৰত্ৰ 'প্ৰেমক আছতি দিব লগা হ'ল চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজত থকা জনজাতীয় সবলতাই ইয়াৰ মূল কাৰণ। মনকৰিবলগীয়া যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটখনে জনজাতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় ইয়াত উপস্থাপন কৰিছে। জনজাতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাত বিবাহৰ বাবে ডেকাৰ বাহুত বল আৰু মনত সাহসৰ প্ৰয়োজন। মায়াবৰে সেই বল আৰু সাহসিকতাৰ পৰিচয় সঠিকভাৱেই দিছিল। পিছে ৰাজশক্তিৰ অন্ধকামনাৰ গছকত তাৰ পৱিত্ৰ প্ৰেমৰ শলিভাগছি ফুৰাই গ'ল। জনজাতীয় গাভৰুৰ স্বাভাৱিক সবলতাবে ভবা কপালীমে গভীৰ হৃৎখেৰে মণিমুগ্ধৰ চত'মানি লৈছিল মায়াব, জুনাফা আদিৰ জীৱনৰ বাবে। পিছে এই সবল সিদ্ধান্তই তেওঁৰ জীৱনলৈ অকাল মৃত্যু মাতি আনিিলে। তাইৰ প্ৰেমিক মায়াবেও তাইক ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ অগ্নিৰপৰা বচাব নোৱাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰতো আমি জনজাতীয় সমাজৰ নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়মৰ কথা মনত পেলাব লাগিব। অৱশ্যে কপালীম নাটকৰ সংঘাত সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ সংঘাত, দুষ্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ সংঘাত। জনজাতীয় সবলতাবে ভবা কপালীমৰ সুন্দৰতাৰ ওচৰত মণিমুগ্ধৰ কামনাই নিৰ্বিবাদে হাব মানিছে। কপালীমৰ সুন্দৰতাৰ আলোকে আলোকিত কৰিছে মণিমুগ্ধৰ আন্ধাৰ হৃদয়। পিছে ইতিভেনৰ মণিমুগ্ধৰ বিপৰীতে যি সংগ্ৰাম সি দুষ্কৃতিৰ বিপৰীতে নহয় বোধকৰো জ্যোতিপ্ৰসাদে সেয়েই তাৰ পৰাজয় আৰু কৰুণ পৰিণতি দেখুৱাইছে।



মণিমুখই “তিবোতাৰ ঈধাৰ জুইত এটা জাতি জহি যাব ধৰিছে  
বুলি কোৱাটো। সেয়েহে নাটখনৰ অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ উক্তি। পৰিশেষত  
সুন্দৰে তাৰ নিজৰ সত্তাবেই অসুন্দৰক খেদি পঠালে। মণিমুখৰ  
হৃদয় ফৰকাল হ’ল। নাটখনত ৰূপালীমৰ জীৱন্ত হত্যা আমাৰ  
সমাজৰ বক্ষণশীলতাৰ এক বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। এক গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক  
বিশ্লেষণৰ মাজেৰে তেওঁ চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতবোৰ প্ৰতিকলিত  
কৰি সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপবোৰৰ একোটা চিত্ৰ অংকন কৰাৰ চেষ্টা  
কৰিছে। নাটখনত ই এটা লক্ষণীয় দিশ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটবোৰ আন এটি আলোচ্য বিষয় হ’ল সংলাপ  
আৰু গীত। প্ৰতিখন নাটতে জ্যোতিপ্ৰসাদে সংলাপ সৃষ্টিত এক  
অপূৰ্ব দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ছুই এক সমালোচকে সঙ্গীতজ্ঞ  
জ্যোতিপ্ৰসাদে সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰটো অধিক সাংগিতিক দৃষ্টি নিক্ষেপ  
কৰে অথবা তেওঁৰ সংলাপবোৰ অধিক কাব্যগদ্যী বুলি মন্তব্য কৰিছে।  
পিছে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংযত ভাববহুল সংলাপৰ ব্যৱহাৰো মন  
কৰিবলগীয়া। তেওঁ একোটা সংলাপত অতি কম শব্দতে বহু গভীৰ  
বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। যেনে – “সতনিষ্ঠ ভূতপূৰ্ব বন্ধুৰ। শুনা তোমাৰ  
বজাৰ আদেশ।” (কাৰেঙৰ লিগিৰি); “তিবোতাৰ ঈধাৰ জুইত  
এটা জাতি জহি যাব লাগিছে।”; “ৰূপালীম! এনে জোনাক  
সুৱদী নিশালৈ আৱতৰীয়া বেজাৰৰ ডাৱৰ কিয় মাতিছা?”; “লিগিৰি  
থৈ দে সকলো যতনাই ইয়াতে; থৈ জুইত যাইগৈ। মোক আৰু  
সঙ্গীতনা লাগে। মই এতিয়া সঙ্গীততকৈও সুৱল ৰূপালীমৰ মাত  
শুনিম।” (ৰূপালীম)। তদুপৰি মণিমুখৰ মানসিকতাৰ উদ্ভৱৰ গোটেই  
প্ৰক্ৰিয়াটো অতি কম সংলাপেই তেওঁ ফুটাই তুলিব পাৰিছে। এই  
ক্ষেত্ৰত তেওঁ দিয়া অভিনয় সম্পৰ্কীয় নিৰ্দেশনাই বহুবোৰ সংলাপৰ  
ভাৱাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও ছুই এটি  
সংলাপ ভাৱপ্ৰৱণতাৰ মাত্ৰাতিবিক্ত দেখা পাইছে যদিও আৱেশ  
অৱস্থাত কোৱা কথা ভাৱপ্ৰৱণ হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়

বুলিও কৈছে। আমাৰ বোধেৰে ফটিকাৰ বাগীত ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য্যই জৰ্জৰিত কৰা মণিমুগ্ধৰ মুখত এই তীব্ৰ ভাবাবেগপূৰ্ণ সংলাপকেইটি যথোপযুক্তই হৈছে। অভিনয়ৰ মঞ্চত নিচাৰ বাগীত মণিমুগ্ধৰ মুখৰ এই সংলাপবোৰে তেওঁৰ ভিতৰৰ মানুহটোক দৰ্শকৰ ওচৰ চপাই দিছে।

নাটকত গীতবোৰৰ প্ৰয়োগ অভি নিখুঁত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বসূৰী নাট্যকাৰ সকলেও নাটত গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই গীতবোৰে বহু সময়ত নাটকৰ লগত সুসম্পৰ্ক বন্ধা কৰিব পৰা নাই বা বহু সময়ত নাটকখনৰ বাহিৰৰ ৰূপটোকহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতবোৰে দুটা দিশৰপৰা বিশিষ্টতা লাভ কৰিছে। তেওঁ অসমীয়া লোক জীৱনৰ সুৰবোৰ বুটলি আনি সেই সুৰতে এই অনুপম গীতবোৰ বচনা কৰিছে আৰু এই গীতবোৰে চৰিত্ৰৰ মনৰ অৱস্থা বা ঘটনাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্য দাঙি ধৰিব পাৰিছে। শোণিতকুঁৱৰীৰ আৰম্ভণিতে দিয়া পদুমকলি নৃত্য আৰু তাৰ গীতে ফুলি উঠা পদুমৰ সূৰ্য্যৰ প্ৰতি প্ৰেমাপ্লুত প্ৰতীক্ষাৰ মিঠা ছবি এখন অঙ্কন কৰি উষাৰ উঠন্ত যৌৱন আৰু প্ৰেমপিয়াসী মনটোৰ কথা আমাক আগতীয়াকৈ জনাইছে। ‘ৰূপালীম’ নাটকটো প্ৰথমৰ গীতটোৰ সুৰ, শব্দ আদিয়ে জনজাতীয় সবলতা তথা প্ৰেমৰ পৰিবেশ এটা সুন্দৰভাৱেই ফুটাই তুলিছে। “অ’ সখী আজি” গীতটোত গোটেই নাটখনৰ মৰ্মবস্তু প্ৰকাশিত হৈছে।

সামৰণিত ক’ব লগা এয়ে যে ৰূপালীম অসমীয়া নাট্য জগতৰ এক অপূৰ্ব সংযোজন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিখন নাটকেই চিন্তা, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিবেশ বচনা, কাহিনীৰ বিন্যাস আদি প্ৰতিটো দিশতে নতুনৰ সন্ধান দিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা আছিল দিগন্তপ্ৰসাৰী। তেওঁৰ মুক্ত মনে সকলো বন্ধণশীলতা নেওচি পাচ্য ত্ৰাচণাত্য একাকৰ কৰি সকলোৰে সুন্দৰতাখিনি আনি নিজৰ সৃষ্টি চহকী কৰিছে। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে সেয়েহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যায়ন কৰি লিখিছে—

“দেশ প্রেমক বন্ধা নাই

জাতীয়তাব ঠেক পুখুৰীত

বিহুৰ পেঁপাৰ সতে

গাঠি দিলা স্পনিচ্ গীতাৰ”—

জ্যোতি প্ৰসাদৰ গীত নাট সকলোতে বিশ্বাসদেৱৰ এই কথাষাৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈ আছে আৰু সেয়েহে তেওঁৰ সৃষ্টিয়ে মহত্তম প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে ৰূপালীমজো ভাকেই দেখিছে আৰু কৈছে,—“ৰূপালীম নিঃসন্দেহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহত্তম নাটক, যি মুকলি তুলনীয় হ’ব পাৰে—বিশ্ব সাহিত্যৰ অত্যন্ত গৰিমাময় নাট্যকৃতিৰ লগত।”

চৰিত্ৰ : মণিমুখ :

ৰূপালীম নাটকত প্ৰতিটো চৰিত্ৰই এক স্বতন্ত্ৰ দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে তথাপি নাটখনৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ হ’ল মণিমুখ আৰু ইন্ডিভেন। ৰূপালীম আৰু মায়াবৰ চৰিত্ৰ দুটিও কেতবোৰ দিশৰপৰা বিশ্লেষণীয়।

মণিমুখ এক জটিল চৰিত্ৰ। তেওঁৰ চৰিত্ৰত একেলগে একাধিক ভাবৰ সমাবেশ ঘটিছে। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিয়ে এই চৰিত্ৰত বোমৰ সন্দ্ৰাট নিবোৰ সন্দৃশ্য বিচাৰি পাইছে। অৱশ্যে স্বেচ্ছাচাৰী, মদাহী, কামুক, সৌন্দৰ্য্যপিয়াসী নিবোৰ লগত মণিমুখৰ চৰিত্ৰৰ মিল থকাটো স্বাভাৱিক। কাৰণ নিবোৱে বোম নগৰত জুই লগাই দি অগ্নিৰ শিখা চাই আনন্দ পোৱাৰ দৰে মণিমুখই ৰুক্মী ৰাজ্যত জুই লগাই দিবলৈ কৈ খিৰিকিয়েদি তাৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিব বিচাৰিছে। পিছে লক্ষণীয় যে মাহুৰ যেতিয়া কামনাত অন্ধ হয় তেতিয়া সি বাঘতকৈও হিংস্ৰ হৈ পৰে; বাঘে

বিচাবে হবিগাব কোমল মাংস আৰু মানুহে বিচাবে ইষ্টিয়ৰ পৰিতৃপ্তি ।  
মণিমুগৰ ক্লেত্ৰতো ঠিক তেনে এক মনস্তাত্ত্বিক অৱস্থাই ক্ৰিয়া কৰিছে ।

মণিমুগ এজন বজা । বজা হিচাপে তেওঁ সচেতন আৰু শক্তিমান ।  
নাটখনৰ প্ৰথমছোৱাতে তেওঁ সেনাপতি বেণথিয়াঙৰ লগত সৈন্যে  
উপস্থিত হৈছে । এনে মুহূৰ্ত্ততে ৰূপালীমক দেখি তেওঁ বলীয়া হৈছে  
আৰু যি মন যায় তাকে কৰিছে । তথাপি ৰূপালীমক ধৰি নি তেওঁ  
সাধাৰণ কামুকৰ দৰে পাশৰিক অত্যাচাৰ কৰা নাই । তাইক সমস্তুমে  
ৰাজবন্দী কৰি ৰখা হৈছে । তৃতীয় অঙ্কত যদিও তেওঁ ৰূপালীমৰ  
কোঠাত সোমাইছে তাতো তেওঁ ৰাজ্যোচিত তথা শিল্পীমূলভ প্ৰেমময়  
কথাৰে তাইক বশ কৰিব বিচাৰিছে । আনকি ৰূপালীমৰ কথাৰ  
উত্তৰত তেওঁ কৈছে,—“তোমাৰ ৰূপে আৰু মোক মানুহ কৰি থোৱা  
নাই…… তোমাৰ কাৰণে মই বহুত তললৈ নামি গ'লোঁ মানুহৰ  
পৰা হিংস্ৰ পশুৰ শাৰীলৈ তোমাক পাবলৈ ।” আকৌ তেওঁ কয়  
“ৰূপালীম ! তোমাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মণিমুগই একো নকৰে ।” এই  
সমস্ত বাস্তৱলাপৰ মাজত তেওঁ ৰূপালীমৰ ৰূপমুগ্ধ এজন প্ৰেমিকৰ  
দৰেই ব্যৱহাৰ কৰিছে । অত্যন্ত সুৰাপান কৰি থকা সত্ত্বেও তেওঁ  
ৰাজকীয় বৰ্তব্য পাহৰি যোৱা নাই । ইতিভেনক উন্মুক্ত অন্ত্ৰেৰে  
সম্মুখত দেখি তেওঁ লগে লগে নিজৰ কৰ্তব্য স্থিৰ কৰি পেলাইছে  
আৰু অতি সংযত সংলাপ বৰ্ণিছে—“ইতিভেন ! তোমাক স্বাগত  
সন্ধ্যাৰণ জনাইছোঁ ।” দৰ্শক বা পাঠকে মণিমুগৰ এই সময়ছোৱাত  
কোৱা কথাবোৰ নিচাৰ জালত ইতিভেনৰ লগত তামাছা কৰি থকা  
যেন লাগিলেও, সেইবোৰ তেওঁৰ কৌশল বুলি প্ৰমাণিত হয় ।  
কাৰণ কথাপাতি থকা অৱস্থাতে বেনথিয়াঙে ইতিভেনক বন্দী কৰি  
তেওঁৰ ভাবী পত্নীক বন্দী কৰা বাবে ক্ষমা বিচৰাত তেওঁ কয়, “সেইটো  
মই ভালকৈ বুজিছোঁ ।” তেওঁ ইতিভেনৰ এই অভিযানৰ গুপ্ত মৰ্ম  
অতি সূক্ষ্মভাৱে বুজি পাইছে আৰু তাৰ উপযুক্ত প্ৰতিবোধ গঢ়ি তুলি  
উপযুক্ত শাস্তিৰ ব্যৱস্থা কৰিছে ।

এইদৰে বজা হিচাপে তেওঁ অতি বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিছে। মদ্যপান জনজাতীয় সমাজৰ সনাতন ৰীতি। গতিকে এই দোষত মনিমুগ্ধক পেলাব নোৱাৰি যিহেতু ইয়াৰ বাবে তেওঁ কোনো অস্বাভাৱিক আচৰণ দেখুওৱা নাই তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাত্ৰ এটাই দোষ যে তেওঁ হৃদয়ৰ কামনাৰ জুইকুৰা নিজে হৃদয়তে হুমুৱাব নোৱাৰিলে আৰু ই সৃষ্টি কৰিলে এক সামাজিক সমস্যাৰ। ৰূপালীমক ভাল লগাটো নিশ্চয় পাপ হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু তাৰ বাবে ৰাজশক্তিৰ প্ৰয়োগ নিশ্চয় গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কিন্তু লক্ষণীয় যে এই দোষটোৱেই আকৌ মনিমুগ্ধক নাটখনৰ আটাইতকৈ আদৰ্শ চৰিত্ৰলৈ উত্তৰণ ঘটালে। কাৰণ চৰিত্ৰ হিচাপে তেওঁ অইন চাৰিওফালৰপৰাই নিখুঁত। মাত্ৰ কামনাই তেওঁক অন্ধ কৰি তুলিছিল পৰিশেষত এই কামনাৰ বহিয়ে পুৰি মনিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰটো জুইত পোৰা সোণৰ দৰে উজ্জল আৰু পবিত্ৰ কৰি তুলিছে। এই মানসিক সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ উত্তৰণ চৰিত্ৰটোৰ অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ।

### ইতিভেন .

ইতিভেন এই নাটখনৰ উল্লেখনীয় নাৰী চৰিত্ৰ। ৰূপালীম যদিও নাটখনৰ নায়িকা তথাপি ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰটো ইমান জটিল নহয়। গোটেই নাটখনৰ মূল দিশটো ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাই নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। ৰূপালীমৰ বৃদ্ধ বাপেক জুনাফাই ইতিভেনৰ ককায়েক ৰুক্মী বজাৰ ওচৰত ৰূপালীমক মনিমুগ্ধই ধৰি নিয়াৰ গোচৰ ভবে। গিছে ৰুক্মী বজাই এই ক্ষেত্ৰত একো সিদ্ধান্ত নোলোৱাত ইতিভেনে ককায়েকৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি তেওঁক পদচ্যুত কৰি ৰুক্মী ডেকা-সকলক স্বদেশৰ সন্মানৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তেওঁলোকক লৈ মনিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলায়। দেখাত ইতিভেনৰ এই বীৰত্বপূৰ্ণ অভিযান

অতি চমকপ্রদ আৰু গ্ৰহণযোগ্য যেন লাগিলেও ইয়াৰ ভিতৰৰ  
কপটো আছিল ওলোটা। ইতিভেনে তেওঁৰ ভাবী স্বামীয়ে এজনী  
সাধাৰণ দৰিদ্ৰ গাভৰুৰ ৰূপত ভোল যোৱাটো তেওঁ একোতেই  
সমৰ্থন কৰিব পৰা নাই আৰু সেয়েহে তেওঁ আগ-গুৰি নোহোৱাকৈ  
মনিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে এনে কৰিলে। উদ্দেশ্য সৎ হোৱা হ'লে তেওঁ ভাবী  
স্বামীৰ প্ৰতি অনুৰোধ কৰিবও পাৰিলোহঁতেন। ওথাপি তেওঁৰ  
এই অভিযান অতি সাহসিক। পিছে তেওঁ নগৰৰ ভিতৰত সমগ্ৰে  
আৰু সসৈন্যে প্ৰবেশ কৰি নিৰস্ত্ৰ আৰু গা ৰক্ষক নথকা বজাক  
সম্মুখতে পাইও বন্দী নকৰিলে। যিহেতু তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল  
ৰূপালীমক উদ্ধাৰ কৰা—তাৰ বাবে সেইটোৱেই আছিল উত্তম পথ।  
কিন্তু তেওঁ সেইটো নকৰিলে। মনিমুগ্ধৰ চাতুৰী কথা শুনি থাবোতেই  
বেনথিয়াঙে তেওঁক বন্দী কৰে; মনিমুগ্ধই ককমী গাওঁবোৰ নিঃশেষ  
কৰি দিয়াৰ আদেশ দিয়ে। এইবোৰৰ প্ৰতি ইতিভেন নিৰ্বিকাৰ।  
তেওঁ ঘূৰি ঘূৰি মনিমুগ্ধই ৰূপালীমক পাহৰি যাব লাগে—সেই  
কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। নিজৰ সৈন্যবোৰ মনিমুগ্ধৰ সৈন্যই দংশি  
নিয়াৰ পিছতো তেওঁ মনিমুগ্ধক অচেতন কৰি আকৌ ফটিকা দি সুস্থ  
কৰে, চুমা খাই মৰম কৰে। এইবোৰ ৱাৱহাৰে কোনো কাৰণতে তেওঁ  
যে দেশৰ স্বাৰ্থত ককমী জাতিক নেতৃত্ব দিবলৈ অহা নাই সেই কথাকে  
প্ৰমাণিত কৰে।

নাটখনৰ শেষ প্ৰাপ্ততো সবল ৰূপালীম ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ বলী  
হ'ল। ইতিভেন এক বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ। তিৰোতাৰ ঈৰ্ষাই কি পৰ্যায়ত  
প্ৰতিহিংসা নমাৰ পাৰে ইতিভেনে তাক স্পষ্ট কৰি দিছে। 'বিজয়া'  
নাটত জুলিমা বেগমৰ প্ৰেমক প্ৰত্যাখান কৰাৰ বাবে নায়ক নায়িকাৰ  
ছুৰ্গতি হোৱাৰ দৰে ইয়াতো তাইৰ উপস্থিতিত তাইৰ ভাবী স্বামীয়ে  
ৰূপালীমৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ ঈৰ্ষাই ৰূপালীম আৰু মায়াবৰ  
সপোন চুৰমাৰ কৰি দিলে। অসন্তী বুলি ইতিভেনৰ নিৰ্দেশতে  
ৰূপালীমক পুৰি মৰা হ'ল।

## মায়াব

মায়াব এজন সবল জনজাতীয় যুৱক। কপালীমৰ প্ৰতি তাৰ মৰম অকৃত্ৰিম, নিৰ্ভাঁজ। সি নায়ক শুলভ চৰিত্ৰৰ গৰাকী। বীৰত্ব আৰু সাহসিকতাও তায় নায়কশুলভ। কপালীমক পাৰব বাবে কপালীমৰ দেউতাক জুনাফাৰ চৰ্ত্তমতে সি বনৰ জীয়া বাঘ মাৰি কটা মুৰটো লৈ আহিছিল। পিছে হঠাৎ মনিমুখ আৰু বেনথিয়াঙে আহি তাৰ এই আশা নিঃশেষ কৰি দিলে। বাকী সময়ছোৱাত বাজশক্তিৰ বিপৰীতে তাৰ সংগ্ৰাম অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। তথাপি ইতিভেম্বৰ সৈন্যই নগৰ আক্ৰমণ কৰাৰ সময়ত সকলো হুলস্থূলৰ মাজতে সি কপালীমক লৈ পলাই আহিছে। আকৌ বনৰ মাজতো সি পলাই সাৰিবৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। তাৰ অসহায় অৱস্থাটো সঁচাই বৰ নিঃকৰণ।

শেষৰ দৃশ্যটোত অৱশ্যে মায়াবে ইতিভেনৰ সিদ্ধান্তৰ বিপক্ষে এষাৰ কথা ক'ব পাৰিলেহেঁতেন। এই ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কেৱল অসহায়ভাবে ধৰফৰাই থাকিল। অৱশ্যে বিনামৰ্জীৱভাবে আশা কৰিব পৰা শেষলৈকে সংগ্ৰাম কৰি তেওঁ ভাসি পৰিছে আৰু জনজাতীয় সমাজত এনে সিদ্ধান্ত গিলিব বেখাৰ দৰে; য'ত নৈতিক সূক্তি কেতিয়াবা অৰ্থহীন হৈ পৰে। এই দৃষ্টিৰে চালে চৰিত্ৰটোৰ অসহায়ত্বৰ প্ৰতি আমাৰ কৰুণা জন্ম হয়। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাজত থকা জনজাতীয় সবলতা মন কৰিবলগীয়া।

## কপালীম

'কপালীম' এই নাটখনৰ নায়িকা। কপালীমক সোৱণী নাটখন আৰম্ভ আৰু সমাপ্ত হৈছে। পিছে এই চৰিত্ৰটো বাস্তৱিক নহয়। ক্ৰিয়াশীল নহয়। তেওঁ অত্যন্ত সবল। অতি সবলতাই তেওঁৰ সকলো

কথা গ্ৰহণ কৰিছে। মায়াবৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱা নিত্যাঁজ। এই নিত্যাঁজ ভালপোৱাৰ দাবীতেই তেওঁ মায়াব আৰু ককমী ডেকা-বোৰৰ জীৱনৰ বাবে নিজৰ সতীত্ব দিবলৈ ওলাইছিল। পিছে এই সিদ্ধান্তই তেওঁক মৃত্যুৰ মুখলৈ টানি নিলে। চৰিত্ৰটিৰ লক্ষণীয় দিশ এইটোৱেই যে ক্ৰিয়া নথকাইকৈয়ে তাই নিজৰ সবলতা আৰু সন্তোষে মনিমুগ্ধক জয় কৰিব পাৰিলে। তাইৰ সন্তোষই তাইৰ সখা। এই সখাই তাইৰ প্ৰতিবাদ যাৰ ওচৰত হাৰ মানি মনিমুগ্ধই নিজকে কামনাৰ নাগপাখৰ পৰা মুক্ত কৰি এক বিমুগ্ধ মানৱ চৰিত্ৰলৈ উত্তৰিত কৰিলে। বোধকৰো এই অন্তৰ্নিহিত সখাই ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব।

### নাগ্নিকা নাট্যকাৰ

‘নাগ্নিকা নাট্যকাৰ’ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক উল্লেখযোগ্য সংকলন। চিন্তাশীল লিখক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ হাতৰ লক্ষণ পৰণত এই নাটখনিয়ে এক নতুন ৰূপ লৈ অসমীয়া নাট্য জগতৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছে। নাট্যকাৰ নিজেই নাট্য সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নশীল ব্যক্তি; গতিকেই তেওঁৰ হাতত এই নাটখনে এক বিশেষ ধৰণৰ পৰীক্ষামূলক দৃষ্টিভঙ্গী লৈছে অসমীয়া নাটকৰ জগতত প্ৰবেশ কৰিছে।

অসমত শংকৰী যুগৰ নাট্যধাৰাৰ ঠাইত ইউৰোপীয় প্ৰভাৱত নতুন নাটকৰ ৰচনাৰ বাট আৱদ্ধ কৰে গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি লিখকসকলে। এই নতুন বীতিত ভালেমান শৌৰাগিক কথা বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচনা হয়; একেদৰে সামাজিক নাটৰ দিশতো নতুনৰ উল্লেখ আছে। স্বাধীনোত্তৰ যুগত দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ জোৱাবে সমস্ত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈ নতুন ঠিঙা



ভাৱনা কঢ়িয়াই আনে। স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ এই সময়ছোৱাত আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ভালেমান পৰীক্ষা নীৰীক্ষা চলিব লাগিছে। উল্লেখযোগ্য যে এই ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ আগবঢ়া নাট্যকাৰ হ'ল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা।

সময়ৰ লগে লগে হোৱা বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ বিকাশৰ বাবেই মানুহৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ জগততো নতুন চৌ উঠিছে। গাড়কে বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে সকলো কথাৰে বিচাৰ কৰি চোৱাটো নতুন লিখকসকলৰ বাবে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কাম হৈ পৰিছে। আধুনিক নাট্যকাৰ সকল সেয়েহে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অতি সচেতন। “সমাজ সচেতনতাই তেওঁলোকক বিভিন্ন সামাজিক ধাৰা আৰু সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ সমস্যাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতেই আকৰ্ষণ কৰে আৰু এই সমস্যাৱলীৰ ৰূপায়ণত তেওঁলোকে ভাবপ্ৰৱণতাক প্ৰশ্নই নিদি-বিচাৰ বুদ্ধিকে দিয়ে আগঠাই।” সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেই তেখেতৰ “নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ” নামৰ পুথিত বাস্তৱবাদ সম্পৰ্কত এই মন্তব্য কৰিছে। তাৰোপৰি তেখেতে কৈছে যে “বাস্তৱবাদীসকলৰ এটা উল্লেখযোগ্য অবিহণ হ'ল নাটকত নাৰী চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰু দি চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ নতুন দিশ মুকলি কৰাটো।”

‘নায়িকা নাট্যকাৰ’—নাটখন আচলতে ১৯৬৬ চনতে প্ৰকাশিত ‘স্বাধীনতা’ আৰু ‘ভাৰতীয়’ নামৰ একাংকিকা ছখনৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা এখন পূৰ্ণাংগ নাটক। নাটখন বচনাৰ পিছকালে থকা পৰিস্থিতিৰ কথা উল্লেখ কৰি ভূমিকাত নাট্যকাৰে কৈছে যে শুচিৱৰ্ত্তা বায়চৌধুৰীৰ অনুবোধ ক্ৰমে “যুৱজ্ঞান নিবাসৰ সাহায্যৰ্থে শৌভিকৈ এখন নাট সঞ্চাল কৰিব লগা হোৱাত তাৰোপৰি মোটেই উদ্দেশ্যটোৰ লগত আন্তৰ্জাতিক মহিলাবৰ্ষৰ প্ৰশ্নটো জড়িত হৈ থকাত নাৰীৰ বিভিন্ন ৰূপ ভাঙি ধৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয় হ'ল। লেখকৰ মনৰ এই বিচিহ্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ আৱেগেই জন্ম দিলে ‘দুই ধাৰা’ নামৰ এই নাটখনৰ।

পিছে নাটকৰ মূল সংঘাতটো আৰু স্পষ্ট কৰি তোলাৰ বাবে পৰবৰ্ত্তীভাবে নাটখনৰ নামকৰণ কৰা হ'ল 'নাট্যিক নাট্যকাৰ'।

'নাট্যিক নাট্যকাৰ'ৰ কাহিনীটো সৃষ্টি হৈছে নাট্যকাৰৰ মানস পটত আৰু চৰিত্ৰসমূহে নাট্যকাৰৰ লগত সৌখৰীৰে কথা পাতি পাতি কাহিনীটো আগবঢ়াই নিছে। স্বাভাৱিকতে নাট্যকাৰে যদিও সৃষ্টিৰ সমস্ত দায়িত্ব তেওঁৰ হাততে ৰাখে তথাপি চৰিত্ৰসমূহক মঞ্চলৈ এৰি দিয়ে। কিন্তু ইয়াত নাট্যকাৰে মঞ্চতে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ লগত বিতৰ্ক আৰম্ভ কৰিছে। নাট্যকাৰ নিজে ইয়াত এক মূল চৰিত্ৰ হিচাপে থিয় দিছে।

সাধাৰণভাবে ইয়াৰ কাহিনীটোত দুগৰাকী নাৰীৰ দুটি বিশেষ ধৰণৰ মানসিক সংঘাতক প্ৰতিবিস্তৃত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটখনৰ প্ৰথম নাৰীচৰিত্ৰ হ'ল ভাস্কৰী। নাট্যকাৰৰ লগত ভাস্কৰীৰ চৰিত্ৰটো টানি আনিছে। নাট্যকাৰে দৰ্শক-পাঠকক জনাবৰ বাবে ভাস্কৰীৰ ব্যক্তিগত কথাবোৰৰ প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু ক্ৰমান্বয়ে প্ৰশ্নটো ভাস্কৰীৰ বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কেন্দ্ৰীভূত কৰিছে। এই প্ৰশ্নসমূহৰ পৰাই নাটখনৰ মূল কাহিনীটো পোহৰলৈ আহিছে আৰু বোধগম্য হৈছে।

সমাজৰ তথাকথিত নিয়ম অনুযায়ী বহুবছৰৰ আগতেই ভাস্কৰীক বিমল নামৰ এটি গাঁৱলীয়া ল'ৰালৈ বিয়া দিয়া হৈছিল। দেউতাকে মৰমতে তাইক ভাতুমণি বুলি মাতিছিল। কিন্তু ভাস্কৰীৰ বিয়াৰ প্ৰস্তুত তেওঁ তেওঁৰ দেউতাকৰ বিপক্ষে যাব নোৱাৰিলে আৰু অতি কম বয়সতে ভাতুমণিৰ বিবাহত সন্মতি জনালে। কিন্তু বিবাহৰ পিছত ভাতুমণি পিতৃগৃহতে থাকিল। কিছুদিন পিছত বিমলৰ টি. বি. হ'ল তাৰ পিছত সি সংসাৰ পতাব বাবে ভাস্কৰীক নিবলৈ আহিছিল কিন্তু তেতিয়া তাৰ লগত ভাস্কৰীক পঠোৱা ন'হল যাৰ বাবে সি এখন নতুন সংসাৰ পাতিলে। আনহাতে নাট্যকাৰৰ লগত ভাস্কৰীৰ বিতৰ্কৰ স্বাভাৱিক আশি বৃদ্ধি পাওঁ যে গাঁৱলীয়া ল'ৰা হলেও তেওঁ বিমলক অত্যাধা কৰা নাছিল। কিন্তু বিমলৰ চৰিত্ৰত যে তেওঁ আদিত্য

বৰ্ববতা আৰু পাশৱিকতাৰ উমান পাইছে তাক তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। গতিকেই বিমলে তেওঁৰ সংসাৰ থকাৰ পিছতো ভাস্বতীক বিচাৰি আহিছে। কিন্তু ভাস্বতী বিমলৰ লগত সংসাৰ পাতিবলৈ সন্মত নহয়।

নাট্যকাৰে ভাস্বতীৰ লগত এই প্ৰসংগত কৰা বিতৰ্কৰ মাজতে শাস্বতীৰ চৰিত্ৰটোৰ অৱতাবণা কৰিছে। শাস্বতী হ'ল বিটাৱাৰ্ড প্ৰফেচৰ বিভূতি বৰুৱাৰ ছহিতা। বৰুৱাৰ ল'ৰা বিলাত ফেবং ইঞ্জিনীয়াৰ বেৱতী। শাস্বতীক সেই সময়ত অতি চোকা ল'ৰা বমনীৰঞ্জনলৈ বিয়া দিছিল। বমনীও আছিল দায়িত্বশীল ল'ৰা। কিন্তু হঠাতে তেওঁ মানসিকভাবে অস্থিৰ হৈ পৰে। ইয়াতে অশান্তি পাই বিলাত ফেবং ইঞ্জিনীয়াৰ বেৱতীয়ে শাস্বতীক বাৰে বাৰে বিবাহ-বিচ্ছেদৰ পৰামৰ্শ দিয়ে। শাস্বতীয়ে কিন্তু কোনো পৰামৰ্শ নামানি দেউতাকে তাইৰ বাবে সজা নতুন ঘৰটোলৈও নগৈ অস্থিৰ গিৰিয়েক আৰু একমাত্ৰ সম্ভাৱন নিকক বুকুত বান্ধি নিজৰ জুপুৰীটোলৈকে ঘূৰি গ'ল।

নাটখনত ভাস্বতী আৰু শাস্বতী দুয়োটা বিপৰীতমুখী নাৰী চৰিত্ৰ বুলি পণ্ডিতসকলে ধাৰণা কৰিছে। তদুপৰি ভাস্বতীৰ বিষয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে যে নাট্যকাৰৰ কলমৰ খোচত সনাতন বীতিৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্তা এগৰাকী নাৰী হিচাপে তাই গঢ় লৈ উঠিছে। পিছে পটভূমিৰ বিচাৰেহে ভাস্বতীৰ এই যুক্তি কিমান সত্য তাক ঠাৱৰাৰ পাৰিব।

ভাস্বতীক আমি যি ৰূপত দেখিছো সেইমতে তেওঁক এগৰাকী আধুনিক মনৰ মানুহ যেন লাগে। তেওঁ সকলো পৰম্পৰা আৰু বন্ধণশীলতাৰ উৰ্দ্ধত। ভাস্বতীৰ জীৱনলৈ এনে হোৱাৰ এক সুযোগ আহিছে। পৰম্পৰাগত নীতিমতে ভাস্বতীকো সৰুতেই বিয়া হৈছিল। পিছে সংসাৰৰ হাল-জাল বুজাৰ পিছত তেওঁ পাশৱিক চৰিত্ৰৰ। ইতিমধ্যে দেউতাকৰ আদৰৰ মাজত থাকি ভাস্বতীয়ে উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিছে। গতিকেই তেওঁ সৰুতেই হোৱা তেওঁৰ সেই বিবাহ

বান্ধোন ছিড়ি পেলাব বিচাৰিছে। অতি লক্ষণীয় যে ভাষ্যতীয়ে সকলোই বিয়া হোৱা বুলিয়েই বিমলৰ প্ৰতি একেবাৰে অনাসক্ত আছিল—এনে নহয়। কাৰণ বিমলে বিয়া কৰোৱাৰ বাবে তেওঁ মানসিক আঘাত পাইছে—“কোনো দিনেই কল্লনা কৰা নাছিলোঁ। আমাৰ ছজনৰ মাজত হোমৰ জুইক সাক্ষী বাধি আন এজনৰ আৰ্হিভাৱ হ'ব। তেওঁ হঠাতে এনেকৈ বিয়া কৰাই পেলাব। আমি ছয়ো ছয়োকে চিনি পাবলৈ সুবিধা পোৱা নাছিলো সঁচা, কিন্তু চিনাকি হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰ বাট যে এনেকৈ বন্ধ হৈ যাব মই কেতিয়াও ভবা নাছিলোঁ।” ভাষ্যতী শেষলৈকে আশাবাদী আছিল। কিন্তু তেওঁ বিমলৰ পৰা এনে এক জঘন্য ব্যৱহাৰ পাইছিল, যিটো কোনো নাৰীয়েই সাধাৰণতে সহ্য নকৰে। বিমলৰ মুখৰ এই উক্তিবোৰ—“এবিম। ইমান সহজে এৰি দিবলৈ ধৰা নাই। পাহৰি নাযাব মই তোমাৰ স্বামী। তোমাৰ মনটোৰ ওপৰত মোৰ অধিকাৰ নাথাকিলে সমাজে তোমাৰ দেহাটোৰ ওপৰত মোৰ অধিকাৰৰ স্বীকৃতি দিছে; যদি উৰ্বৰা ভূমিত শস্ত্ৰবৰীজ ছটিয়াই দিওঁ” ইত্যাদি—নিশ্চয় বিমলৰ পাশলিকভাবে পৰিচায়ক। এনে এক পৰিস্থিতিত ভাষ্যতীয়ে নিশ্চয় সঠিক সিদ্ধান্তই গ্ৰহণ কৰিছে।

ভাষ্যতীয়ে নাট্যকাৰৰ ওচৰত এই পাশলিক কথাবোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ পিছতো নাট্যকাৰে শাস্ত্ৰতীৰ উদাহৰণ দি মাজুহৰ জীৱনটো এটা adjustment বুলি ভাষ্যতীক বুজাব বিচাৰিছে। পিছে লক্ষণীয় যে adjustment ৰ বাবে এটা goodwill ৰ প্ৰয়োজন—যিটো বিমলৰ মাজত নাই, আনহাতে বমনীৰ মাজত সি স্পষ্ট। সেয়েহে শাস্ত্ৰতীয়ে adjustment কৰিব পাবিলে। কাৰণ বমনী আৰু শাস্ত্ৰতীৰ সংসাৰ আছিল বুজা-পৰাৰ সংসাৰ। সুখে-দুখে বমনীয়ে পৰিয়ালটো চলাই নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল, এটি সম্ভাৱ জন্ম দিছিল। এনে এক সুখময় পৰিবেশৰ মাজত হঠাতে বমনী মানসিকভাবে অসুস্থ হ'ল। গতিকে শাস্ত্ৰতীৰ মিলত কেবল কথামতে

ডাইক বিবাহ বিচ্ছেদৰ পৰামৰ্শ দিলে। এইটো বিচাৰ কবিকল্পীয়া যে শাস্ত্ৰী আৰু বমনীৰ মনৰ অমিল হোৱা নাই। সংসাৰ তেওঁ-লোকৰ সুখৰ। আনহাতে বমনী পাৰ্থক্যিক বোগগ্ৰস্তও নহয়। জীৱনলৈ হঠাৎ নামি অহা এটা বিপৰ্য্যয়ৰ বাবে এই আত্মকিক সম্পৰ্কত বিচ্ছেদ ঘটাবলৈ শাস্ত্ৰী বাজী নহ'ল। য'ত ভাস্কৰীৰ অন্তৰ্ভূত বিমলৰ প্ৰতি স্বৰ্ণা জন্ম হোৱাৰ অৱকাশ আছে তাত শাস্ত্ৰীৰ অন্তৰত মৰম আৰু দায়িত্ব অধিক হৈছে। আনকি শাস্ত্ৰীয়ে বমনীৰ বাবে এবাৰ নিজকে পূৰ্ণমূল্যায়ণ কৰিছে এনেদৰে—“আজিলৈকে মই তোমালোকৰেই হৈ আছোঁ। এক মুহূৰ্ত্তৰ বাবেও তেখেতৰ হ'ব পৰা নাই। হয়তো বহুত দুখ বেদনাই মনতে গুমৰি গুমৰি তেখেতৰ এনে অৱস্থা কৰিছে। তেখেতৰ চকুলৈ চাই ইমান দিনে মূবজা বহুতো কথা মই আজি বুজিছোঁ।”

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে কৈছে যে “নায়িকা ভূগবাকীৰ এগবাকী প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু প্ৰমূল্যৰ ওচৰত আত্মাশীলা তেওঁই শাস্ত্ৰী। ..... তাৰ বিপৰীতে আত্মস্বাতন্ত্ৰ্যত আত্মাশীলা পুৰুষৰ লগত সমানে খোজ মিলাই আগবাঢ়িব খোজা আধুনিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰতিভা হৈছে দীপ্তিময়ী ভাস্কৰী।” আমি সাধাৰণভাবে বুজো যে নাট্যকাৰৰ মনৰ বক্ষণশীলতা আৰু আধুনিকতাৰ সংগ্ৰামেই এই চৰিত্ৰ ছটিক পৰিচালিত কৰিছে। পিছে চৰিত্ৰ দুটা বক্ষণশীলতা আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰতিভা বুলি ক'ব নোৱাৰি। অৱশ্যে নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা প্ৰদৰ্শনত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। কাৰণ ভাস্কৰীয়ে যদিও “পুৰুষে গঢ়া-নীতি-নিয়মবোৰৰ কথা ক'লে মোৰ মনটো বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। সমাজে সদায়ে আমাক নিষেধণ কৰাটো আমি আৰু সহ্য কৰি নাথাকো বুলি এটা প্ৰতিবাদী মনৰ পৰিচয় দিছিল; যদিও সমাজৰ শাস্ত্ৰত নিয়ম ভাঙি পেলায় বুলি কৈছিল তথাপি পৰিবেশত তেওঁৰ মতাদৰ্শই আমাক আনকি নাট্যকাৰকো সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ ক'লে—“খুণ বেনেকৈ জ্বলি জ্বলি নিশেৰ হৈ যায় যেনো নিজকে

শেষ কবি দিব খোজোঁ হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত ।” এই উক্তিৰে সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ কবিৰ খোজা বিদ্ৰোহক কোন পিনে বাট দেখুৱাব সি চিন্তাৰ বিষয় । ভাষ্যতীব ক্ষেত্ৰত মূল সমস্যাটো হ’ল বিমলৰ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ প্ৰেমৰ অভাৱে তেওঁক হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজলৈ ঠেলি দিছে । কিন্তু তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে সমাজৰ প্ৰচলিত নিয়মৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ ভীষণ প্ৰত্যাছান দাঙি ধৰিছে ।

আনহাতে শাস্ত্ৰতীব চৰিত্ৰও কোনোমতে বন্ধগণশীল নহয়, বৰং আধুনিকত্বৰ নামত মানৱীয়তাক পাহৰি যোৱা সকলৰ বিপৰীতে এক প্ৰত্যাছান । এজন সং সূত্ৰ স্বামীক অস্বাভাৱিক বোণাগ্ৰস্ততাৰ বাবে এৰি থৈ যোৱাটো সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে বিদ্ৰোহ নহয় নিশ্চয় । যদি সেইটোৱেই আধুনিকতা বা সমাজৰ নতুন নিয়ম হয় তেনে সেই নিয়ম সম্পূৰ্ণ মানৱতা বিৱৰ্জিত । বৰঞ্চ এনে পৰিস্থিতিত তেওঁৰ আৰোগ্যৰ প্ৰেৰণাই হ’ব উপযুক্ত কৰ্তব্য ।

পৰিশেষত ইয়াকে ক’ব পাৰি যে নাটখনৰ ছয়োটা মূল নাবী চৰিত্ৰই নিৰ্দিষ্ট পৰিস্থিতিত গ্ৰহণযোগ্য সিদ্ধান্ত ল’ব পাৰিছে । আচলতে ছয়োটা চৰিত্ৰই নাট্যকাৰৰ নিজৰ মানস পটৰ । এক অৰ্থত তেওঁৰ লগত আমিও একমত । কাৰণ তেওঁ ভাষ্যতী আৰু হিমাংশুক আশীৰ্বাদ দিছে, আকৌ শাস্ত্ৰতীব মহত্বতাও স্বীকাৰ কৰিছে । সকলো দোহুলায়মানতাৰ মাজত প্ৰেমৰ আদৰ্শৰ কথা ক’বলৈ গৈ তেওঁ ভাগৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে । তেওঁ জয়গান গাইছে সেই প্ৰেমৰ যি উপলব্ধি কৰিবলৈ শিকাৰ ভাগৰ মাজেৰে ভোগ বাসনাৰ নিবৃত্তিৰ মাজেৰে আত্মাৰ আন্তঃস্থলীত মধুৰ মিলন আনন্দ ।” তথাপি তেওঁ ভাষ্যতী আৰু হিমাংশুৰ বিবাহ স্বীকাৰ কৰিছে ; কিন্তু ভাষ্যতীব হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত জ্বলি জ্বলি নিঃশেষ হ’ব বিচৰা ৰূপটো সমৰ্থন কৰিব পৰা নাই । বাস্তৱিকতে পাঠক হিচাপে প্ৰত্যেকৰে বোধ নাট্যকাৰৰ লগত একান্ত হ’ব নিশ্চয় । আমাৰ বোধেৰে নাট্যকাৰৰ লগতে পাঠক বা দৰ্শকেও এই বিতৰ্কত লিপ্ত হ’ব পাৰে আৰু

নাট্যকাৰৰ মতৰ লগত একাত্ম হ'ব পাবে—এয়েই নাটখনৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় কলা কৌশল।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ এই মত অতি যুক্তিপূৰ্ণ যে বিষয়-বস্তু আৰু তাক উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিত নাটখনে মৌলিকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। “নাটখনত কেইটামান কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল ভাস্কৰীয়ে নাট্যকাৰৰ লগত কৰা বিভৰ্কৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰে flash back দি শাস্ত্ৰীৰ কাহিনীটো উপস্থাপন কৰিছে। দ্বিতীয়তে ভাস্কৰীৰ জীৱনৰ বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা নাট্যকাৰে অতি কৌশলৰে একেটা মঞ্চতে দেখুৱাব ব্যৱস্থা কৰিছে; নাট্যকাৰে সৌন্দৰ্যৰে মঞ্চত উপস্থিত হৈ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত বিতৰ্কত লিপ্ত হৈছে; নাটখনত অতীত বৰ্তমান সকলোবোৰ সময় আৰু দৃশ্য পৰিবৰ্তন ন্যূহোৱাকৈ অভিনীত হৈছে আৰু দৰ্শক বা পাঠকে নাটখনত পোন-পটীয়া ভাবে অংশগ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা পাইছে নাট্যকাৰৰ মাজেৰে। তেওঁ যেন সমাজৰ প্ৰতিনিধি; আমি ক'বলৈ দিয়া কথাবোৰহে যেন তেওঁ ভাস্কৰীক কৈছে। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যই নাটখনক অসমীয়া নাট্য জগতত এক অদ্বিতীয় আসন প্ৰদান কৰিছে।

## চৰিত্ৰায়ণ

### নাট্যকাৰ

নাট্যকাৰ এই নাটখনৰ মূল চৰিত্ৰ। আমাৰ অংকীয়া নাটবোৰৰ যিদৰে সূত্ৰধাৰে চৰিত্ৰবোৰ মঞ্চলৈ মাতি আনি বিভিন্ন দিহা দি অভিনয় কৰোৱায়। ইয়াতো নাট্যকাৰে চৰিত্ৰবোৰ মাতি আনি অভিনয় কৰোৱাইছে। কিন্তু পাৰ্থক্য ইমানেই যে সূত্ৰধাৰে যিদৰে চৰিত্ৰবোৰক পৰিচালনা কৰে ইয়াত নাট্যকাৰে তেনে কৰা নাই

অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দেশক্ৰমে নাটখন আগবাঢ়ি যায়, কিন্তু ইয়াত নাট্যকাৰৰ লগত হোৱা মূল চৰিত্ৰৰ সংকাণ্ডেহে নাটখন আগুৱাই নিছে। তেওঁ নিজেই এক চৰিত্ৰৰ, লেখীয়াটো তেওঁৰ কল্পিত চৰিত্ৰবোৰৰ লগত বিতৰ্ক আৰম্ভ কৰিছে।

নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰশ্নত নাটখনৰ উপস্থাপন ব্যৱস্থাটো অতি মনকৰিবলগীয়া। সাধাৰণভাবে তেওঁৰ বক্তব্যৰ মাজেৰে কি ফুটি উঠিছে সেইটো আচল কথা নহয়; আচল কথা হ'ল নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰটোৱে এক অত্যাধুনিক নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই বীতিত সাধাৰণ দৰ্শক পাঠকৰ মনোজগতৰ হৈ নাট্যকাৰে নিজে নাটখনৰ অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। সেই হিচাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাজত আজিৰ সমাজৰ বেছিভাগ মানুহৰে চৰিত্ৰত দেখা মধ্যম পন্থাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাটখনৰ মূল স্বন্দ হৈছে বিবাহ বিচ্ছেদৰ প্ৰশ্নটো। এই ক্ষেত্ৰত ভাষ্যতীয়ে বিবাহ বিচ্ছেদ নকৰি বোগাক্ৰান্ত পতিক আকোৱালি লোৱা কথাটো নাট্যকাৰে মানি লৈছে আৰু বিমলৰ দৰে পাৰ্শ্বিক মনৰ মানুহ এজনৰ লগত সৰুতেই মাক দেউতাকে পতা বিবাহৰ বন্ধোন ছিটি হিমাংগক বিবাহ কৰাব খোজা ভাষ্যতীৰ সিদ্ধান্তটোকো সমৰ্থন জনাইছে। গতিকে নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰটোৱে যথাসম্ভৱ শুদ্ধ আৰু গ্ৰহণ যোগ্য পথ এটাৰ প্ৰতি, প্ৰেমৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ প্ৰতি আৰু মানৱীয়তাৰ প্ৰতি দৰ্শক পাঠকক আকৃষ্ট কৰিছে। সেয়েহে নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰটো আচলতেই সমাজৰ প্ৰতিভু।

## ॥ ভাষ্যতী ॥

ভাষ্যতীও নাটখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। ভাষ্যতীৰ সমস্যাৰ সৈয়েই গোটেই নাটখনৰ কাহিনীটো স্থাপনা কৰা হৈছে। ভাষ্যতীক



সকতেই বিমল নামৰ এজন যুৱকৰ লগত বিয়া দিয়া হৈছিল। সক হৈ থকাৰ বাবে তেওঁ পিতৃগৃহতে থাকি পঢ়াশুনা কৰিছিল। বিমল আছিল অতি সংকীৰ্ণমনা আৰু পাৰ্থক্যিক প্ৰকৃতিৰ। পঢ়াশুনা কৰি উচ্চ শিক্ষিতা হোৱাৰ লগে লগে জ্ঞানভীয়ে বিমলৰ মাজত এই দুৰ্বলতাবোৰ দেখিছিল। ইতিমধ্যে বিমলে এবাৰ জ্ঞানভীক নিবলৈ আহোতে দেউতাকে জ্ঞানভীক নপঠোৱাত তেওঁ নতুন বিবাহ কৰে। এইবাৰ জ্ঞানভীৰ অন্তৰ আৰু জলি উঠে আৰু এনে সময়তে সহপাঠী হিমাংশুৰ প্ৰতি তেওঁ আকৃষ্ট হয়। গতিকেই তেওঁ পূৰ্বৰ বিবাহৰ বন্ধন ছিঙি হিমাংশুক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়।

নাট্যকাৰে এই চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে সমাজৰ এনেধৰণৰ চিৰাচৰিত সমস্যাৰ প্ৰশ্নটো দৰ্শকৰ ওচৰলৈ আনিছে আৰু এক বিতৰ্কৰ মাজেৰে এই ক্ষেত্ৰত হব পৰা সম্ভাৱ্য সমাধানৰ পথটো দাঙি ধৰিছে। ইয়াত জ্ঞানভীয়ে শিকাই-দীক্ষাই চাবিওফালে নিজকে আধুনিক যুগৰ নাৰী হিচাপে সজাই তুলিছে। মাক দেউতাকে সকতেই বিয়া দি কৰা ভুলৰ বাবে জীৱন জোৰা শান্তি ভোগ কৰিবলৈ তাই বাৰী নহয় আৰু সেয়েহে তাই এই নতুন সিদ্ধান্ত ল'বলৈ আগবাঢ়িছে। এটা কথা লক্ষ্যণীয় যে সকতেই মাক দেউতাকে পাতি দিয়া বিয়াখন বা সমাজৰ বান্ধোনটোৰ প্ৰতি তেওঁ কেতিয়াও বিবাদগাৰ কৰা নাছিল তেওঁ বিমলৰ লগত বুজাবুজি হোৱাৰ সম্ভাৱনাও হুই কৰা নাছিল, কিন্তু বিমলৰ পাৰ্থক্যিক ব্যৱহাৰ আৰু দ্বিতীয় বিবাহৰ কলঙ্কৰূপে জ্ঞানভীয়ে নতুন সিদ্ধান্ত লবলৈ আগবাঢ়িব পাৰিলে। সেই কালৰ পৰা তেওঁৰ সিদ্ধান্ত শুদ্ধ।

নাট্যকাৰে বা দৰ্শকে যদিও প্ৰথমৰ পৰাই জ্ঞানভীক এগৰাকী বিশেষ ধৰণৰ মহিলা হিচাপে বুজায়ন কৰিছিল, তাইৰ হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত জলি জলি নিঃশেষ হব খোজা মানসিকতাই সেই

মূল্যায়ন অনর্থক বুলি প্রমাণ কৰিলে। সেয়েহে ভাস্কৰীৰ চৰিত্ৰটো বৰ্ণনশীলতাৰ বিপৰীতে এক মুখৰ প্ৰতিবাদ বুলি ভবাৰ ঠাইত নাৰীৰ সাধাৰণ প্ৰয়োজনীয়তাখিনিৰ বাবে সমাজৰ পৰম্পৰাগত নিয়ম ভঙা মুক্ত জীৱন প্ৰয়াসী নাৰী চৰিত্ৰ বুলি ভবাবহে যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়।

॥ শাস্ত্ৰতী ॥

ভাস্কৰীৰ লগত নাট্যকাৰে কৰা বিতৰ্কৰ প্ৰসঙ্গত অতি কৌশলেৰে শাস্ত্ৰতীৰ চৰিত্ৰটো মঞ্চলৈ অনা হৈছে। শাস্ত্ৰতী বিটাৱাৰ্ড প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ ছোৱালী। দেউতাকে চাই-চিতি সেই সময়ত আটাইতকৈ চোকা ল'ৰা বমনীলৈ তাইক বিয়া দিছিল। তাইৰ সংসাৰো আছিল সুখৰ। একমাত্ৰ সন্তান নিকক বুকুৰ মাজত লৈ ছয়ো সুখে-সুখে সংসাৰ চলাই আছিল। হঠাৎ বমনীয়ে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলালে। এক কথাত শাস্ত্ৰতীৰ বিলাত ফেৰৎ ককায়েক বৈৰতীৰ অসহ্য হ'ল। তেওঁৰ মতে মানসিক ভাৱে অস্থিৰ বমনীৰ লগত সংসাৰ কৰি থকাতকৈ শাস্ত্ৰতীয়ে বমনীক ভিভোৰ্চ কৰি নতুন বিবাহ কৰোৱাটোৱেই উচিত। কিন্তু শাস্ত্ৰতীয়ে এই সকলো সিদ্ধান্ত দলিয়াই পেলালে। আনকি দেউতাকে তেওঁলোকৰ বাবে সজা পকী ঘৰটোলৈও নগ'ল। তেওঁ একমাত্ৰ সন্তান নিক আৰু গিৰিয়েক বমনীক লৈ নিজৰ পঁজাটোলৈকে উভটি গ'ল।

নাট্যকাৰে ভাস্কৰীয়ে বিমলৰ ঠাইত হিম্মন্তক বিয়া কৰাবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তৰ বিপৰীতে শাস্ত্ৰতীৰ এই কথাখিনি দাঙি ধৰিছে। ইয়তে ভাস্কৰীয়ে কৈছে যে সনাতন ৰাতিৰ প্ৰেক্ষাপাত নাট্যকাৰৰ

কলমৰ খোচত শাস্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰই গঢ় লৈ উঠিছে। শাস্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰটোৰ পৰা আমাৰ যি ধাৰণা হয় সেই মতে শাস্ত্ৰীৰ সিকান্তও শুদ্ধ। এটা পাশ্চাত্য চৰিত্ৰৰ সংকীৰ্ণমনা মানুহৰ ঠাইত এখন প্রকৃত হৃদয়ৰ সন্ধান যেনেদৰে আধুনিকতা বুলি ক'লেও গ্ৰহণযোগ্য একেদৰে এজন প্রকৃত হৃদয়ৰ গৰাকীক সাময়িক বোগবানৰ বাবে অসহ্য ভাৱে এৰি থৈ নাহি তেওঁৰ প্ৰতি কৰা যত্নক সনাতন ৰীতি বুলি কলেও সি গ্ৰহণযোগ্য। শাস্ত্ৰী এই মানবীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰতিফলিত।

## অষ্টম অধ্যায়

### অসমীয়া গল্প : এটি সমীক্ষা

অসমীয়া গল্পৰ ওপৰত এটি বিজ্ঞানসন্মত সমীক্ষা কৰাটো অথবা অসমীয়া গল্প সাহিত্যিক সামগ্ৰিক ভাবে লৈ এক বিশ্লেষণ কৰাটো এক দুৰূহ কাম। অসমীয়া গল্পৰ ওপৰত এনে সমীক্ষা নিজস্ব ভাবেই এক বিশিষ্ট বিষয়। সেয়েহে এই সমীক্ষাত অসমীয়া গল্পৰ বিকাশৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো প্ৰকাশ পোৱাকৈ এটি আলোচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া গল্পৰ বিকাশৰ উল্লেখযোগ্য স্তৰ কেইটিৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত কিছু বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে।

পৃথিৱীৰ অইন ভাষাবোৰৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো গল্পতকৈ প্ৰচলিত বচনা আগতীয়া। আমাৰ ভাষাত বৌদ্ধ সিদ্ধ সকলৰ চৰ্যা-গীতবোৰত প্ৰথম লিখিত কাব্য সাহিত্যৰ নিদৰ্শন পোৱাৰ লিহত শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন, শূন্য পূৰাণ আদিৰ মাজত এক মিশ্ৰিত ৰূপ লৈ ই বিকাশ লাভ কৰে; প্ৰাক শঙ্কৰী যুগত মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি সাহিত্যিকসকলৰ হাতত প্ৰাঞ্জল ৰূপ লয় আৰু শঙ্কৰী যুগত এক গোঁৱৰময় ইতিহাসৰ সৃচনা কৰে। কাব্য সাহিত্যৰ বিকাশৰ এনে এটা পূৰ্ণাংগ স্তৰতহে গল্প সাহিত্যই প্ৰকাশ লাভ কৰে। অৱশ্যে গোঁৱৰৰ কথা যে আধুনিক ভাৱতৰ আৰ্য্য-ভাষা সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়াতে প্ৰথম গল্প সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। ত' প্ৰত্যাপ চক্ৰ চৌধুৰী দেৱে তেখেতৰ History of Civilization

of Asaam নামৰ গ্ৰন্থত বহুজনৰ মতৰ ভিত্তিত আলোচনা কৰি কৈছে—“The Origin of Assamese literature, therefore, goes back to antiquity and it is as rich as other provincial language of India. Its literature is as old, if not older than that of Bengali — Assamese literature is essentially a national product.” মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেওঁৰ অংকীয়া নাটসমূহৰ মাজত পোনপ্ৰথমে গল্প ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ছটা ফালৰ পৰা প্ৰশংসাৰ যোগ্য যে গল্প ভাষাৰ সাহিত্যকৰ্মত ব্যৱহাৰ কৰাৰ তেওঁ পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু লগে লগে ইয়াক উচ্চস্তৰৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ শৈলী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। মহাপুৰুষ জনাৰ এই প্ৰচেষ্টাই এক সাৰ্থক প্ৰকাশযোগ্য কথা ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে, কিন্তু তাৰ বুনিনাদ বচনা কৰিলে। মহাপুৰুষ জনাৰ নাটত ব্যৱহৃত এই ভাষাক ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি কোৱা হয়। এয়েই হ’ল অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কত আলোচনা কৰি কৈছে যে—“বিজ্ঞাপতিৰ পদাৱলী সমূহত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে সেই ভাষাৰ লগত কবিসকলে স্বকীয় ভাষা আৰু আন দুই এঠাইৰ দুই চাৰিটা শব্দ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এই নতুন ভাষাৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে।” তদুপৰি বহু আলোচকে ইয়াক এক কৃত্ৰিম ভাষা হিচাপেই আলোচনা কৰিছে, সেইবাবে ব্ৰজাৱলী ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ এটা সাহিত্যিক উপভাষা, মৈথিলী অসমীয়া মিশ্ৰিত ভাষা, মৈথিলী কবি বিজ্ঞাপতিৰ ভাষাৰ লগত নিজ নিজ অঞ্চলৰ শব্দ বা ঠাচ যোগ দি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা ইত্যাদি হিচাপেই আলোচনা কৰি থকা

হৈছে। কিন্তু ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱে কৈছে যে ব্ৰজাৱলীৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্যাপদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতৰ ধাৰণা হ'ল পূৰ্ব ভাৰতত বহু ভাষাৰ ৰূপ থকা চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ দৰে এটা ভাষা প্ৰচলিত আছিল। ই কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে চলিছিল। পিছলৈ এই ভাষাই এক আদৰ্শ সাহিত্যিক ভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে বহুতৰ মতে কৃষ্ণৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মুখত সাধাৰণ ভাষা এটা দিলে আকৰ্ষণ কৰিব বুলি ভাষা মহাপুৰুষ জনাই নাটত এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে। আনহাতে বহুতে জম সাধাৰণে সহজে বুজি পাবৰ বাবে এই ভাষা প্ৰয়োগ কৰা বুলি ক'ব বিচাৰে। এই ধাৰণা দুটাও পৰস্পৰ বিৰোধী। কাৰণ লোক আকৰ্ষণৰ বাবে ভক্তিদৰ্শ প্ৰচাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সৃষ্টি কৰা অংকীয়া নাটৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই কেতিয়াও এক কৃত্ৰিম ভাষাৰ আশ্ৰয় নলয়; বৰং যিমান পাৰি কথিত ভাষাৰ ওচৰ চপাবহে সম্ভাৱনা অধিক। গতিকে ভাষা আচলতে সেই সময়ৰ কথা ভাষাবেই সাহিত্যিক ৰূপ আৰু সেই অৰ্থত এই ভাষাই অসমীয়া গল্পৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি ক'ব পাৰে। মাত্ৰ কথা ভাষাক সাহিত্যিক ৰূপ দিবলৈ যাওতে সংস্কৃতৰ যি বহুল প্ৰয়োগ ঘটিছে তাত সন্দেহ নাই। অংকীয়া নাটৰ গল্পৰ শৈলী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলেই এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব। এই খিনিতেই এটা কথা স্পষ্ট কৰাটো প্ৰয়োজন যে শংকৰদেৱে তেওঁৰ কাব্য সমূহত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা আৰু নাটৰ ভাষাৰ মাজত এক তুলনামূলক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰা ভালেমান বৈশিষ্ট্য অংকীয়া নাটৰ গল্পত সংৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে নাটবোৰত অৰ্দ্ধ তৎসম আৰু স্বকৰ্মা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য মন কৰিবলগীয়া।

অঙ্কীয়া নাটৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল (১) অঙ্কীয়া নাটৰ জন্মৰ ক্ষেত্ৰত অথবা বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ প্ৰাধান্য থকা বাবেই ইয়াত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বেছি (২) গাঠনবীতিৰ ফালৰ পৰা অঙ্কীয়া নাটবোৰ গীতি নাটকৰ লেখীয়া আৰু বহুসময়ত ই পূৰ্বৰচিত কাব্যবোৰৰ নাট্যৰূপ হোৱা বাবেই এই গল্পত প্ৰচুৰ উপাদান বেছি; (৩) সৰ্বসাধাৰণক ভগৱৎ ভৱ বুজাবৰ বাবে বচনা কৰা বাবেই অঙ্কীয়া নাটৰ গল্পৰ কথা ভাষাৰ বীতিও সোমাব পৰিছে, (৪) অৰ্দ্ধ ভংগম শব্দ, বকৱা শব্দ সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত ৰূপৰ শব্দ তথা ক্ৰিয়াৰ ৰূপৰ বিভিন্নতাৰে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাই সমসাময়িক কাব্যত ব্যৱহৃত ভাষাতকৈ এক সুকীয়া ঠাচৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ঠাচৰ লগত কীৰ্ত্তন আৰু দশমৰ ভাষাৰ বহুখিনি মিল আছে যদিও তাৰ এক সুকীয়া ৰূপ বিদ্যমান। এই সুকীয়া ৰূপটোকে ড. উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱে শংকৰ দেৱৰ এটা বিশিষ্ট শৈলী হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে।

ড° বিবিকি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে অসমীয়া কথা সাহিত্য নামৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া নাটত বহুতো সংস্কৃত বাক্য বা শব্দ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। যথা ইতি জ্ঞাতা, সৱে সাৱধান থাক, পুনঃ সূত্ৰধাৰ আকাশে কৰ্ণ দত্তা সঙ্গীক বোল; দৈৱকী পুত্ৰ নহি নহি; স্বকীৰ্ত্তকীয়, স্থানং মন্ত মাতঙ্গ' তত্ত্বং; ইতি সঙ্গী নিদ্রান্ত; তদন্তৰম, অপিচ' ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰতিখন নাটতে সংস্কৃত বাক্যাংশ বা শব্দৰ বহুল প্ৰচলন আছে। কেলি গোপাল নাম নাটক; পাদ-পঙ্কজ, সমাপ্তম, চিবঞ্জীৰ চিবঞ্জীৰ, হাস্য, গন্ধ-চন্দন, পুষ্প, ইত্যাদি বহুতো শব্দ ব্ৰজাৱলী ভাষাত নিমজ্জিত হৈ সোমাই পৰিছে।

অঙ্কীয়া নাটৰ গল্পত কাব্যৰ সুৰ থকা বুলি দেখুৱা বৈশিষ্ট্যটোৰো অলেন্থ উদাহৰণ নাটবোৰৰ মাজতে বিচাৰি পোৱা যায়। ড° বিবিকি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে দেখুৱাইছে যে তেনেদৰে পূৰ্বৰচিত কাব্যবোৰৰ

পৰা নাটকৰ গল্পই ৰূপ লৈছে আৰু কেনেদৰে তাৰ মাজত কাব্যিক উপাদান সংৰক্ষিত হৈছে।

“বাম বাহুত বাম কপাল মিলায়  
কেলি কদম্ব মোহন বেণু বাই।  
শুনি বেণু ধেমু ধবত তুণ দৰ্শন  
বহে নীৰ নয়ন ঝুৰায়ি।  
শুনি মোহন ধনি তস্থিত তবজিনী  
পুলক কমল কোল ডোলে।  
হৰিণী হৰাৱত চেতন এ তম  
বিচুৰী বহুত বস ভোলে ॥

কেলি গোপাল নাটত ইয়াৰ গল্প ৰূপ ঘটিছে এনেধৰণে—“শ্ৰীকৃষ্ণও বাম বাহু বাম কপোলে থামি কোমল আঙ্গুলিচয় ঢালি বেণু বজাৱয় তা শুনি সুব সুন্দৰী সৰ মুৰচি পড়য়। ধেমুসৰ তুণদন্তে নীৰ ঝুৰে; হৰিণীসৰ চেতন হৰাৱত, নদীসৰ কামে কম্পন বহ।”—ইয়াত গোটেই বক্তব্যখিনিৰ এক গল্পৰূপ পালেই পূৰ্বৰচিত কবিতাটোৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষিত হৈছে। ইয়াৰ বাদেও ডেওৰ গল্পত অমুপাশ অলংকাৰৰ দৰে কাব্যধৰ্মী অলংকাৰৰ বহুল প্ৰয়োগ ঘটিছে। যথা—“ওহি পৰকাৰে ভকতক কপালু শ্ৰীককমিণীক ভকতি বশ্য হয়। বিবিধ বিহাৰ মদন খেল-লীলা কেলি কৌতুক কয়ল।” এনে দীঘলীয়া বাক্যৰ বাদেও প্ৰায়বোৰ শব্দৰ লগতে আন একেধৰণৰ একোটা শব্দ যুক্ত হৈছে যিবোৰে এক কাব্যিক সুৰ বা লহৰৰ সৃষ্টি কৰে; যথা “সখি সব সহিত; পুৰিয়ে বহুত পৰসাদ দেহ; সুৰতি সন্তোষে; বিবহানলে আকুল; বজত বতন সুৰণ; সিঞ্চল আকোৰে কিকিটকহ ইত্যাদি। বাক্যবোৰ পদ্যধৰ্মী হোৱাৰ আন এক কাৰণ হ’ল একোটা পূৰ্ববাক্যৰ মাজৰ যন্ত্ৰিবোৰৰ অন্ত্যাক্ষৰৰ মিল যেনে “ওহি বুঢ়ি শ্ৰীকৃষ্ণে বাজুমাৰক গলে বজা বান্ধিয়ে ধবল। খড়গ ধৰিয়ে সৰ বেণু



মুণ্ডন কবল; দাড়ি গুফ চক্ষু জ্বলসর উপাবল, মুখে কালি চুপ  
ঘসিয়ে টকা মাৰি পেলাৱল। যৈচে মৃতক সন্ন সন্মল কল্পী মাটিতে  
পৰিয়ে বহল।”

কথা ভাবাবো একাধিক উদাহৰণ অঙ্কীয়া নাটৰ ভাৰাত  
স্থিমান যথা ককমিণীক কপাল কি ভেল, বিধিনিষি উপৰি বিধিনি  
মিলল। সিংহক ভাগ নিতে শৃগাল আসয় থিক; সেহি সময়ে  
ককমিণী বাম উক কব আখি ফন্দি গেল। তা দেখিয়ে মহাবিয়ে  
বোলল ইত্যাদি। ড° বৰুৱা দেৱে অসমীয়া উপমা খণ্ডবাক্য আদি  
প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে। যেনে “কাচক চাঙিতে  
মাণিক হৰায়; যৈচ কলস ভাগল; কদলিক বাতে উপাকল  
(কঃ হঃ নাঃ) শিশিৰ পৰি পন্ন সংকোচিত ভেল; যৈচন  
বনান্নি বৃষ্টি জলে নিৰ্বাণ ভেল (কাঃ দঃ নাঃ) যৈচে সিংহক আগু  
বালক হৰিণ (বাঃ বিঃ নাঃ)” ইত্যাদি

গদ্যৰ সজ্জা আৰু শব্দবোৰৰ লগতে ইয়াৰ বৈয়াকৰণিক  
বৈশিষ্ট্যও এক মন কৰিবলগীয়া বিষয়। এই ক্ষেত্ৰতো ড° বৰুৱা  
দেৱৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই আমি কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি উলিয়াব পাৰো।

(৫) অংকীয়া নাটৰ গদ্যত প্ৰাকৃতৰ চাব আছে; যথা ঋ কাবৰ  
ঠাইত শুদ্ধ স্বৰধ্বনি নাইবা ব যুক্ত স্বৰধ্বনি প্ৰয়োগ হৈছে—বৰিণী  
∠গৃহিণী; মাই∠মাতৃ অনাদি অযুক্ত “খ” ‘ব’ ধ্বনিৰ ঠাইত ‘হ’ হৈছে  
যেনে মুহ∠মুখ; বিহি∠বিধি।

(খ) আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহৃত প্ৰায়বোৰ বিভক্তিৰ চিনেই  
অংকীয়া নাটৰ ভাৰাত আছে।

প্ৰথম বিভক্তি—এ—পোৱিলে নাচে, ভীষ্মকে সন্মান কৰকহো;

অৱশ্যে কেতিয়াবা এব ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়, যেনে

গোপাল খেলে শ্ৰীকৃষ্ণ বোলল ইত্যাদি।

দ্বিতীয়া বিভক্তি—‘ক’ ‘কু’ যেনে কুকক, তোহাক, হামাক বাকু কবত  
নিত দেৱা ইত্যাদি।

তৃতীয়া বিভক্তি—তৃতীয়া বিভক্তিতে ‘এ’ ব ব্যৱহাৰৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়, যেনে লাঞ্জে মেহ্লাৱল।

চতুৰ্থী বিভক্তি—কেতিয়াবা কোনো শব্দ বিভক্তি যোগ নিদিয়াকৈ আৰু কেতিয়াবা দ্বিতীয়াৰ ‘দ’ ‘কু’ যোগ কৰি নাইবা তাৰ পিছত ‘লাই’ পৰসৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

পঞ্চমী বিভক্তি—পঞ্চমী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই; অপাদান কাৰকত শব্দৰ পিছত হস্তে, পৰসৰ্গত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে—বুক হস্তে, ফনা হস্তে ইত্যাদি।

ষষ্ঠী বিভক্তি — ষষ্ঠী বিভক্তিৰ চিন হিচাপে ‘কব’ কেৰি, ‘এৰি’ আদিৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিলগীয়া। যেনে হৃদৰ জন্ম, যাকেৰ স্ৰজনা, যাকেৰ চৰণ, যাহেৰি বিহাৰ ইত্যাদি।

সপ্তমী বিভক্তি — ‘এ’ হি’ --। সপ্তমী বিভক্তিতে আধুনিক অসমীয়া ঘাইকৈ কবিতাৰ ভাষাত ‘এ’ ব ব্যৱহাৰ হয়। ব্ৰজাৱলীত-ইয়াৰ ব্যৱহাৰ আছে। তদুপৰি ‘হি’ৰ ব্যৱহাৰো আছে। যেনে ঘবহি ঘবহি; লাঞ্জেহি বেঢ়ল ইত্যাদি।

(ক) সৰ’নামৰ বিভক্তিহীন আৰু বিভক্তিসূক্ত ছয়োটা ৰূপেই অঙ্গীয়া নাটৰ গদ্যত বিদ্যমান। যেনে মঞি, হামো, হামাৰি, হামু, যোহি সোহি, ইত্যাদি।

(খ) ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীদেৱে কালিয়দমন আৰু কেলিগোপাল নাটৰ ভিত্তিত অঙ্গীয়া নাটৰ গদ্যত ক্ৰিয়াৰ বিভিন্নতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে তাৰ ভিত্তিত কেতবোৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল।

(১) বৰ্ত্তমান কাল—

(ক) গৱত, কবত, কৰো, কবসি, হোই যাই পৰে, থিক ইত্যাদি

(খ) কহ, কহতু, কহ, নপাত্ত ইত্যাদি

(গ) অমুজ্ঞা—শুন শুনহ, দেখ, দেখু, দেখ,

(২) ভূত কাল—

(ক) বোলল, মোড়ল, পুৰল গেল, লেল লেলহ, ইত্যাদি ।

(খ) ভেলি, কয়লি, ভেজলি, ভৈলা, ভেলা পাইলেক, ভৈলো ইত্যাদি

(৩) ভবিষ্যত কাল—কবব, বাখবো, বহবি, বজাইবে ইত্যাদি ।

(৪) নামধাতুযুক্ত ক্রিয়াকপ—আবস্তিলা, সম্বোধি, আলিঙ্গি ইত্যাদি ।

(৫) ক্রিয়াৰ ন্যাস্তৰ্থক কপ—নজানি, নপাবি, বহয়ে নাহি, কবব নাহি, নাহি কবব, ইত্যাদি ।

(৬) ভূবুনার্থক ক্রিয়া কপ—কবিতে; দণ্ডিতে জাম্প দিতে নিবাক প্রতি ইত্যাদি

(৭) অসমাপিকা ক্রিয়া কপ সম্বোধি, পেখি, দেখাই, নিবেখিয়া, কয়কহোঁ ইত্যাদি

এই বৈশিষ্ট্য সমূহে সৈতে অংকীয়া নাটৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্য বচনাৰ প্ৰথম ভেটিটো স্থাপন কৰে । ড° বৰুৱা দেৱে কৈছে যে অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত হোৱা সৰ্বনাম আৰু ক্রিয়াপদৰ লগত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ বিশেষ মিল আছে । সেইকাৰণেই কোনো কোনোৱে এই ভাষাক ব্ৰজাৱলীৰ অসমীয়া কপ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে ।” অসমত অংকীয়া নাট সমূহৰ ভাষাক ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি বুলিয়েই কোৱা হয় । কালিবাম মেধী ডাঙৰীয়াই অংকীয়াৰ পাতনিৰ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ অংকীয়া নাট আৰু বৰগীতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোক ব্ৰজবুলি ভাষা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে । পিছে এই ক্ষেত্ৰত ডঃ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱৰ মন্তব্যটিয়েই নিশ্চয় গ্ৰহণযোগ্য । “ব্ৰজাৱলীৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্যাপদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে । তাৰ পৰম্পৰা শংকৰদেৱৰ পূৰ্বসূৰী লেখকসকলৰ বচনাৰ মাজেদি

চলি আহিছিল। অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ঘাই শিপাডাল অসমৰ মাটিতে আছে।” ড° গোখামীৰ এই আলোচনাৰ ভিত্তিতে অংকীয়া নাটৰ এই ভাষাক ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজবুলি বুলি কোৱাতকৈ অসমীয়া গল্পৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি কোৱাই অধিক যুক্তিসংগত। মানহাতে শংকৰদেৱক যিহেতু প্ৰত্যেকেই অসমীয়া গল্পৰ জনক বুলিছে গতিকেই অংকীয়া নাটৰ ভাষাকো এনেদৰে কোৱাই শ্ৰেয়।

॥ মন্ত্ৰপুথিৰ গল্প ॥—ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে তেখেতৰ ‘অসমীয়া কথা সাহিত্য’ নামৰ গ্ৰন্থত অংকীয়া নাটৰ গল্পৰ পিছতে মন্ত্ৰপুথিৰ গল্প সম্পৰ্কত আলোচনা কৰিছে। তেখেতে কৈছে যে “অংকীয়া নাটকৰ সমসাময়িক বা তাতকৈ অলপ পূৰ্বৰ গল্পৰ পৰিচয় আছে মন্ত্ৰ সাহিত্যত।” পিছে তেখেতৰ আলোচনাত এই গল্পৰ বৈশিষ্ট্য বা বীতি প্ৰসঙ্গত কোনো বিশেষ ব্যাখ্যা নাই।—তেখেতৰ আলোচনাত মন্ত্ৰগৃহৰ সামাজিক বা সাহিত্যিক ভাংপৰ্যহে ফুটি উঠিছে। তথাপি ভাবপৰা আমি ইয়াকে অনুমান কৰিব পাৰো যে আদিতে গল্পত বচিত মন্ত্ৰঘৰৰ মুখ পৰম্পৰাৰ মাজেৰে চলমান হৈ পৰাত মাজে মাজে গল্পধৰ্মী হৈ পৰিছে। সেই কালৰ পৰা মন্ত্ৰৰ গল্পক কোনো বিশেষ বীতি হিচাপে মূল্যায়ন কৰিব নোৱাৰি।

॥ ভট্টদেৱৰ পদ্য ॥ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত অসমীয়া গল্পক প্ৰথম সাহিত্যিক প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যি প্ৰচেষ্টা চলাইছিল সি এক সংহত আৰু বলিষ্ঠ ৰূপ লয় ৬ বৈকুণ্ঠনাথ কবিশ্বৰ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য দেৱৰ কথাগীতা আৰু কথাভাগৱতৰ বচনাত। এই পুথি দুখন অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ দুটি উজ্জল বস্তু। বিশ্বকবি ৰবি ঠাকুৰেও সেয়েহে আমাৰ হেমচন্দ্ৰৰ প্ৰতি কৈছিল,

“You may very well be proud of the author of this book who could handle prose in such

a remarkable lucid style more than a century before we had any prose in Bengali” আচার্য্য প্রক্ল চন্দ্র বায়ে কথাগীতা পড়ি মন্তব্য কবিছিল এইদবে “Indeed the prose Gita of Bhattadeva composed in the sixteenth century is unique of its kind……it is a priceless treasure. Assamese prose literature developed to a stage in far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writing of Hooker and Latimer in England.” ছাব আন্ততঃ যুথার্জীয়েও কথাগীতাব “গতত মোহিত হৈ কৈছে— ‘The people who could write Gita in such a prose in sixteenth century was not a small people.

হেমচন্দ্র গোস্বামী দেৱে কৈছে— “অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰ্য্যত ভট্টদেৱ যজ্ঞ মাথোন, দামোদৰদেৱেহে যজ্ঞী।” কাৰণ উল্লেখ আছে যে

“প্রভু দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে মহাশস্ত্ৰ।

শ্লোক ভাজি ভাগৱত কথা কবি লস্ত্ৰ ॥

আকৌ উল্লেখ কৰিছে “প্রভুৰ আজ্ঞায়ে বায় কঙ্ক ভাজি  
কথা ৰূপ কবিলস্ত্ৰ।

গীতা বদ্বায়লী কথা ৰূপে তাকে  
কবিলস্ত্ৰ বিবেচন ॥”

এইবোৰ উল্লেখৰ পৰা আমি নিশ্চিত হব পাৰো যে দামোদৰ দেৱৰ আজ্ঞামতেই ভট্টদেৱে গত বচনাত মনোনিবেশ কৰে।

কথাগীতাৰ প্ৰাবল্লভে কেখেতে কৈছে যে “যতাপি আমি কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে জীৱনী, শঙ্কৰী, দামোদৰী, ভাস্কৰী, চৰিও টীকা বিচাৰ কৰিলি, তথাপি প্ৰায় জীৱনটীকাৰ মতে কথা নিবঢ়িযো।” জীৱন টীকাৰ প্ৰধানতালৈ লক্ষ্য ৰাখি ভেওঁ বৈষ্ণৱসকলৰ শ্ৰীতিৰ অৰ্থে

ভক্তি প্রধান টীকাৰ মতকে প্ৰায় অনুসৰণ কৰিছে। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পৰ মাজত জীৱৰ স্বামীৰ বচনা বীতিৰ প্ৰভাৱ কব নোৱাৰাকৈয়ে মিশ্ৰিত হৈ আছে। ভট্টদেৱৰ গল্পৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ পূৰ্বে আমি এই কথাও মন কৰিব লাগিব যে তেওঁ আছিল সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তদুপৰি তেওঁ অনুবাদৰ বাবে লোৱা বিষয়বস্তুবোৰ আছিল ছৰ্ণোথ আৰু জটিল আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বেছি।

ভট্টদেৱৰ গল্পৰ প্ৰসঙ্গত পণ্ডিতসকলে মন্তব্য কৰিছে যে তেওঁৰ ভাষা এই বাবেই অধিক সংস্কৃতমুখী কাৰণ তেওঁৰ বিষয়বস্তু জটিল আধ্যাত্মিক ভাবৰ আৰু এই পুথিবোৰ বৈষ্ণৱ সমাজৰ আটাইতকৈ সমাদৃত। এনে পুথিৰ বিষয় অসমীয়া কথিত ভাষাৰে বা ককৰা ষোজনা আদিৰে প্ৰকাশ কৰা অসম্ভৱ আৰু এনে কৰিলে এই পুথিৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ পৱিত্ৰতাৰ ভাব কমিব পাৰে। পিছে কীৰ্ত্তন দশমতকৈও সুগম কৰি জীৱন্তে বুজিব পৰাকৈ তেওঁ ভাগৱতৰ কথা ৰূপ কৰিছে

“পূৰ্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশস্কন্ধ।

কীৰ্ত্তন ভটিয়া ছবি ছলডী সুচ্ছন্দ ॥

তাৰ কৰি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।

ত্ৰী শৃংগ সকলোকে বুঝে যেন মত ॥

এনে ক্ষেত্ৰত তেওঁ স্বকৰা কথাশৈলীৰ হৈ অধিক ওচৰ চপাৰ সম্ভাৱনা। কিন্তু তেওঁৰ ওচৰত পূৰ্বৰ কোনো উদাহৰণ নথকাত অংকীয়া নাটৰ গল্পও বহু পৰিমাণে সংস্কৃতমুখী হোৱাত তেওঁ এনে পথকে অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ গল্পৰ পদ্ধতিমিতা ইয়াত বহুপৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। আনহাতে বিবৰ-বস্ত্ৰৰ জটিলতাই অতি স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁক সংস্কৃতৰ আশ্ৰয় লবলৈ বাধ্য কৰিছে। তথাপি যিমান সম্ভৱ তেওঁ গোটেই বিষয়বস্তুটোকে অভিজ্ঞতা

আৰু অনুভূতিৰ দৃশ্যতাবে ভবাই তুলিব বিচাৰিছে—ইয়াতেই তেওঁৰ সাৰ্থকতা।

ড° বাণীকান্ত কাকতি দেৱে তেখেতৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ “Assamese-its formation and development” ত ভট্টদেৱৰ গদ্য প্ৰসঙ্গত কৈছে যে “While admirable as presenting a specimen of prose style so far back there is hardly anything remarkable in this prose rendering from the linguistic point of view. The diction is overloaded with Sanskritic words and the language is far less homely than the language of the verse writers which occasionally betrays colloquialisms.” ড° কাকতিৰ এই মন্তব্যৰ মতে যদিও ভট্টদেৱৰ গদ্য সংস্কৃত শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত অথবা যদিও তেওঁৰ গদ্য পদ্য লিখাক সকলৰ ভাষাতকৈও কম ঘূৰুৱা, তথাপি তাৰ মাজত এক বিশেষত্ব আছে। ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চালেও এই সমস্ত সীমাবদ্ধতা স্বৰ্গেও অসমীয়া গদ্যক এনে জটিল তথ্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো কম প্ৰশংসনীয় নহয়। বোধকৰো ভট্টদেৱৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই তেওঁৰ কথাগীতাৰ গদ্য সুধীজনৰ দ্বাৰা সমাদৃত।

**ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ—**

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ দিশ হ’ল চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ; সংক্ষিপ্ততাৰ মাজত প্ৰকাশৰ প্ৰাঞ্জলতা; সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ; তৎসম আৰু দ্বন্দ্ব শব্দৰ ব্যৱহাৰ; পদ্যধৰ্মিতা; কথোপকথন বীতি; ইত্যাদি।

চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰে ভট্টদেৱৰ গদ্যক এক বিশেষত্ব প্ৰদান

কবিছে। অৱশ্যে কথা গীতাৰ বাক্যবোৰ যথেষ্ট দীঘল। কিন্তু বাক্যবোৰ দীঘল হলেও ভাবৰ যতিবোৰ সোনকালে পৰে, গতিকে অৰ্থ বুজাত বৰ অসুবিধা নহয়। ভাষাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও বক্তব্যৰ বীতি অত্যন্ত স্বকৰা। যথা—যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা তাত শুনা। যেখন ধৰ্মৰ হানি অধৰ্মৰ উদ্ভৱ হয়, তেখেনে সাধুৰ বন্ধাৰ্থে, দুৰ্জনৰ নাশ নিমিত্তে ধৰ্ম প্ৰতিপালন পদে যুগে যুগে মন্ত্ৰি অৱতাৰ ধৰো।” এই বাক্যটি যথেষ্ট দীঘল হলেও ভাব চুটি চুটি—গতিকে অৰ্থোপলব্ধিত কোনো ব্যাঘাত হোৱা নাই।

ভট্টদেৱৰ বৰ্ণনা সংক্ষিপ্ত, কিন্তু প্ৰকাশৰ প্ৰাঞ্জলতাই এই সংক্ষিপ্ততাৰ মাজতো প্ৰকৃত কথাবস্তুক তুলি ধৰিব পাৰিছে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে সেয়ে মন্তব্য কৰিছে—“কথা গীতাৰ অনুবাদ ভাষাগত নহয়। বিষয়বস্তুক ‘আত্মসাৎ’ কৰি নিজ আদৰ্শ অনুসাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাভেই লিখকৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। যথা—যেন তৈল বিন্দুমানো জল এক প্ৰদেশত পৰিলে সকল জলক ব্যাপয় ধূলিত পৰিলে পুহু সেহিমতে বহে তেনেমে বিশিষ্টজনত উত্তম কথা অৱলৈ কহিলে সকল লোকতে প্ৰৱৰ্ত্তে।”

ভট্টদেৱে নিজেই সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তেওঁ ডক্তিসাৰ’ নামৰ গ্ৰন্থখন সংস্কৃত ভাষাতে ৰচনা কৰে। গতিকে বাক্য গঠনত সংস্কৃতিয়া বীতিৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাত স্পষ্ট। ড° বৰুৱা দেৱে উদাহৰণ দিছে—“যেন মন্ত্ৰযো জীৰ্ণৰজ্জক পৰিত্যাগ কৰি নবীন বজ্জক গ্ৰহণ কৰে, এমনে আত্মায়ো পুৰান দেহাক এড়ি নবীন দেহক স্বীকাৰ কৰে কৰ্ম নিবন্ধ নতুন দেহ অৱশ্যে হৈব।” কথা ভাগৱততো এনে বীতি স্পষ্ট যেনে—“তাতে জানন্তাব কৰ্মসিদ্ধ হয়, বাত হাবন্তা কৰৈ, জিনন্তা কৰৈ ইত্যাদি। অৱশ্যে লক্ষণীয় যে সংস্কৃতিয়া বীতি থাকিলেও সংস্কৃতৰ দৰে দীঘলীয়া বাক্য বা সন্ধি সমাসৰ দ্বাৰা তেওঁৰ গন্ত ভাষাকান্ত হোৱা নাই।



ভেঁওৰ গল্পত তৎসম শাক বকরা শব্দ দুয়োবিধৰে ব্যৱহাৰ আছে। হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ দেৱে এনে উল্লেখৰ উদাহৰণ “সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি” নামৰ পুথিত দেখুৱাইছে, যথা— “খেৰে মেটাই অগ্নিদেই, আপুনাৰ মাংস কাটি খুৱায়ে, জীৱন্ততে শৃগাল শব্দেণে আন্ত উত্তাবে, সৰ্পে কামোৰে, বিছায় ডাকে, তাহে মহে খায়, হাত ভৰি ডাকে, হস্তী ফেটাই মাৰে, পৰ্ব্বতৰ পৰা পেজ্জাৱে গাত খান্দি পোতে, পানীত ডুবাৱে এমনে অনেক ভুজাৱে। (কথা ভাগৱত) কথা গীতাতো এনে উদাহৰণ অলেখ।

ভট্টদেৱৰ গল্পত পদ্ম ধৰ্মিতা আন এক বিশেষত্ব। পিছে ভেঁওৰ কথা ভাগৱতত এই বৈশিষ্ট্য যিমান পৰিমাণে আছে কথা গীতাত তেনেদৰে নাই। তথাপি আমি ছই এক উদাহৰণ দিব পাৰোঁ। যথা—“চল্ল সূৰ্য্যৰ প্ৰভা, বেদত প্ৰণৱ, আকাশত শব্দ, পুৰুষত উদ্যম, পৃথিৱীত পুৰুষ গন্ধ, আগ্নিত দীপ্তি সকলো প্ৰাণীত আয়ু, তপস্বীত তপ,...…………”ইত্যাদি। পিছে মন কৰিবলগীয়া যে ভট্টদেৱৰ গল্প মূলতঃ কথোপকথনৰ ভঙ্গীৰহে। প্ৰশ্নোত্তৰৰ মাজেৰে একোটা জটিল বিষয়ৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে। ড° বকরা দেৱে কৈছে—“কথা গীতা পঢ়িলে এনেহে লাগে যেন নামঘৰত বাইজ গোট খাইছে আৰু ভাগৱতীয়ে শাস্ত্ৰ পাঠ কৰি টীকাসহ ব্যাখ্যা কৰিছে।”

এই বৈশিষ্ট্য সমূহৰ বাদেও ভেঁওৰ গল্পত লক্ষণীয় বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যবোৰ হ’ল—

- (১) ভেঁওৰ গদ্যত নিষেধাৰ্থত ‘ন’ পোনে পোনে ব্যৱহাৰ হৈছে, যথা—নপাবে, নথাই, নহে নপাৱে ইত্যাদি।
- (২) বাক্য আবদ্ধ হৈছে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট শব্দৰে। যথা মাৰ, যদিহোলা, এতেকে, ইদানীক ইত্যাদিৰে।
- (৩) দৃঢ়তা বুজাবৰ বাবে ও আৰু এ ব্যৱহাৰ হৈছে

যেনে ভাবাকো, অনাধিকাবীকো, মোকে ইত্যাদি

- (৪) সজ্জমসূচক অর্থও ভেবা, ভেবানব আবা, যাবা, তান আদি সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰ হৈছে।
- (৫) প্ৰশ্নাৰ্থে কেমন শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে।
- (৬) বিভক্তি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত চতুৰ্থীৰ লৈ আৰু পঞ্চমীৰ পৰা উপসৰ্গৰ ঠাইত 'ক' আৰু হস্তেৰ ব্যৱহাৰ হৈছে—যষ্ঠীৰ 'ব'ৰ ঠাইত 'ন'ৰ ব্যৱহাৰ হৈছে যেনে তাহান বৰ্ত্তা কহ।
- (৭) বিশেষণৰ প্ৰয়োগতো সংস্কৃত নীতিকে অনুসৰণ কৰা হৈছে, অৰ্থাৎ বিশেষ্যৰ লিঙ্গকে বিশেষণে লৈছে জীসৰ ছুটা, প্ৰকৃতি মোৰ অংশৰূপা ইত্যাদি।
- (৮) যেমনে তেমনে, যেখনে, তেখনে আদিৰে ব্যাক্য সংলগ্ন কৰা হৈছে।
- (৯) প্ৰথম পুৰুষত একবচনৰ মই মোৰ মোক আদি ঠাইত স্থানভেদে আমি, আমাৰ, আমাকৰ আদি প্ৰয়োগ হৈছে।
- (১০) একেখিনি কথাৰ মাজত ক্ৰিয়াপদৰ কেইবাটাও কাল সংযোগ কৰা হৈছে, উল্লেখনীয় এই বীতি আধুনিক গদ্যতো ব্যৱহৃত আৰু ইয়াৰ পথ প্ৰদৰ্শক হ'ল ভট্টদেৱৰ যথা—'হে অচ্যুত এই উত্তয় সেনাৰ মধ্যত মোৰ বথক বাখিৰো, যাৱন্তে যুঝন্তা, বীৰসৱক চাঞো, বুলিব তুমি যুঝন্তাসে, যুঝচাবা নহুৱা : তাত শুনা মঞি কাৰ সমে যুঝ কৰিম, ছবু'জি ছৰ্যো-ধনৰ প্ৰীতি কৰিবাক ইচ্ছাই যি যি বীৰসৰ আসিছে। তাবাক চাঞো ; তাৱত ছুই সেনাৰ মধ্যত উত্তম বথক বাখিবা।'
- (১১) ভট্টদেৱৰ আখৰ জোটনিও প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ নাই ; ই সংস্কৃত প্ৰাদৰ্শৰে গঢ়া। পদ আৰু বচন বিধি মানি চলা হৈছে। এঠাইত 'ল'ৰ ঠাইত 'ব'ৰ ব্যৱহাৰ হৈছে যেনে ৰোম সিহঁতে। 'হ' ঠাইত নব ব্যৱহাৰ দেখা যায় যেনে

পাবিলেসে (পবিলেছে) তাকেসে (তাকেছে) ইত্যাদি  
(১২) 'ও' ব ঠাইত 'উ' ব প্রয়োগ দেখা যায়, যেনে তুমাক, আপুনাৰ  
মুৱাবে ইত্যাদি।

মূলতঃ ড° বৰুৱা দেৱে আঙুলিয়াই থৈ যোৱা এই বৈয়াকৰণিক  
বৈশিষ্ট্য সমূহৰ সগতে আমি ড° বাণীকান্ত কাকতি দেৱে কৰা  
মন্তব্যটিও এই ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিব লাগিব।

The grammatical peculiarities are, however, noticeable (1) The first personal ending in-m in the future tense appears for the first time in writing side by side with the conventional-bô in the same discourse and under the same intational conditions, e g. nu, -jujhima, I shall not fight likhibô. I shall write. (2) The extended forms of the personal endings of participial tense like-o-hô, io-hô, bo hô, a hâ tâ hâ, dâ, li-hi, bi-hi etc, are dropped altogether. It would appear that in verse composition these forms occur owing to the exigencies of metre."

এনেদৰে এই বৈশিষ্ট্য সমূহে ভট্টদেৱে অসমীয়া গদ্যক প্ৰতিষ্ঠা  
কৰিলে। উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা তেওঁ নিৰ্দিষ্ট কৃতকাৰ্য্য ন'হ'ল, কাৰণ  
তেওঁ ভাবাৰ দৰে এই গদ্য স্ত্ৰী-শূদ্ৰে সকলোৱে বুজি পাব পৰা ন'হ'ল।  
তথাপি এটা কথা মনকৰিবলগীয়া যে পুৰণি ভকত সকলে পঢ়া-  
শালিৰ জ্ঞান নাথাকিলেও এই ভাৱাৰ মৰ্ম বুজি পায়। সেয়েহে  
তেওঁৰ সীমাবদ্ধতাক আমি মূগৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰা উচিত।  
॥ বুৰঞ্জী চৰিত পুথি আৰু অন্যান্য পুথিৰ গদ্য ॥ ভট্টদেৱৰ  
হাতত অসমীয়া গদ্যই এক সংহত ৰূপ লোৱাৰ পিছতে ক্ৰমে গদ্য

বচনাৰ এটা ধাৰা গঢ় লৈ উঠে। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেতবোৰ ধৰ্মীয় পুথি বচন হোৱাৰ লগতে কিছুমান ব্যৱহাৰিক পুথিও বচনা হয়। অতি উল্লেখনীয় যে ভট্টদেৱৰ পিছৰ পৰা সত্ৰ বোৰত চৰিত্ততোলা প্ৰথা আৰম্ভ হয়। আনহাতে আহোম ৰাজ প্ৰশাসনৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বুৰঞ্জীসমূহৰ বচনা হয়। ইয়াৰে বুৰঞ্জীৰোৰ “সম্ভৱতঃ বোল শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উনৈশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে” ৰচিত হৈছিল। (বিবিধি কুমাৰ ৰক্ষা-অসমীয়া কথা সাহিত্য) ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত’ত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা দেৱে কৈছে—“খৃঃ ১৭ শ আৰু ১৮ শ শতিকাতে অসমীয়া বৈষ্ণৱ লিখক সকলে গুৰু চৰিত লিখিবলৈ ধৰে।” ইয়াৰোপৰি ১৭১৫ খৃঃত পৰশু ৰামে কথা ঘোষা, ১৭৮১ খৃঃত ৰঘুনাথ মহন্তই কথা ৰামায়ণক বচনা কৰে। ৰজা শিৱসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ১৭৩৪ খৃঃত হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ নামৰ পুথিখন বচনা হয়। এনেদৰে বহু অন্যান্য বিষয়ৰ গ্ৰন্থও বচনা হয়। সমসাময়িক ভাবে বচনা হোৱা এই গ্ৰন্থসমূহৰ গদ্যৰীতিৰ মাজত এক মানসিক মিল থাকিলেও পৰিবেশৰ বিভিন্নতাৰ বাবে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যও ৰক্ষিত হৈছে।

বুৰঞ্জীৰ গদ্যঃ—আহোম ৰাজশক্তিয়ে অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ আগবঢ়োৱা অতুলনীয় দানবোৰৰ ভিতৰত বুৰঞ্জী অন্যতম। বুৰঞ্জীৰ পৰম্পৰা তেওঁলোকে লগত লৈ অহা। পিছে শ্ৰামী-চীন মূলৰ এই ‘বুৰঞ্জী’ শব্দটো এতিয়া ইংৰাজী History বা সংস্কৃত ইতিহাস শব্দৰ সমাৰ্থক হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য ভাবে ব্যৱহৃত হয়। অসমৰ এই বুৰঞ্জী সাহিত্য সমূহৰ ঐতিহ্য আৰু গুণৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ড. সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে কৈছে— “অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী সাহিত্য ভাৰতীয় ভাষাবিলাকৰ মাজত একক আৰু অতুলনীয়। জৰ্জ ৰটেও সঠিক ভাবেই যন্তব্য কৰিছে যে এই বুৰঞ্জীসমূহে ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰদেশৰ মাজতে অসমক বিখ্যাত কৰি ৰাখিছে “The cronicles remain

as a valuable legacy to make Assam notable among the Indian provinces."

ডঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাদেৱে কাল আৰু বিষয় বস্তুৰ ফালৰ পৰা বুৰঞ্জীবোৰক তিনিটা শাখাত ভগাইছে। (১) ভগ্নমন্ত্ৰৰ দিনৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিলৈ (২) আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰ পৰা তেওঁলোকৰ ৰাজত্বৰ শেষলৈকে (৩) ওচৰ চুবুৰীয়া অষ্ট দেশৰ বুৰঞ্জী। এই তিনিওটা শাখাৰ ভিতৰত বৰ্ত্তমানে প্ৰায় ডেবশৰো অধিক বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। বহুতো বুৰঞ্জী প্ৰাকৃতিক দুর্যোগ, বানপানী, মানব আক্ৰমণ আদিত ধ্বংস হয় আৰু বহু হয়তো এতিয়াও অনাবিষ্কৃত অৱস্থাত আছে।

অসমৰ এই বুৰঞ্জীসমূহ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰাও অতি প্ৰয়োজনীয়। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বাহিৰত সৃষ্টি হোৱা গ্ৰন্থ হিচাপে এই বুৰঞ্জীবোৰত অসমীয়া গঢ়াই এটা সুকীয়া ঠাঁচ লৈছে। সেয়ে অসমীয়া গঢ়ৰ বিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাসত বুৰঞ্জীৰ গঢ় এটি বিশিষ্ট স্তৰ। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে এই বিশিষ্টতা প্ৰত্যক্ষ কৰিয়েই "পাদশাহ বুৰঞ্জীত" উল্লেখ কৰিছে— 'বুৰঞ্জীৰ কথাখিনি শুকান হাড়হাল, ভাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু আবেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব ত্ৰিবেণী সংগম বৃটিছৰ পূৰ্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপালাপ নহয়।'

বুৰঞ্জীৰ গঢ় কথা-গীতা কথা ভাগৱত, চৰিত পুথি আদিতকৈ সুকীয়া। এই গঢ় সমসাময়িক কথন ভাৰতীয় পোন পটীয়া প্ৰকাশ। বহু সময়ত বুৰঞ্জীৰ মাজত আহোম ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ বক্তব্য প্ৰত্যক্ষ উক্তিত প্ৰকাশিত হৈছে আৰু সেয়েহে ইয়াত পটন্তৰ জৰুৱা ঠাচ আদি ব্যৱহাৰ হৈছে। বক্তব্যৰ সবলতাই ইয়াৰ বীড়িক এক অমলত্যা প্ৰধান কৰিছে। অৱশ্যে এই ব্যাপক বুৰঞ্জীৰাজিৰ মাজত বচক

আৰু সময়ৰ বিভিন্নতাৰ বাবে বীতিবোৰ ভিন্নতা আছে। তথাপি সামগ্ৰিক ভাবে ই এটা বীতিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। প্ৰাচীন অন্যান্য ধৰ্মীয় উপাখ্যান, লোককথা আদিৰ প্ৰাসংগিক বৰ্ণনাই এই বীতিক আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

বুবঞ্জীৰ গল্পবীতিৰ মাজত পৰিপুষ্ট হোৱা কেতবোৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল ১। সবলতা, ২। কথোপকথন ভঙ্গী ৩। প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ ৪। চুটি বাক্য গাথনি ৫। বক্তব্যৰ স্পষ্টতা ৬। প্ৰবাদ পটভূমিৰ ব্যৱহাৰ। এই সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰৰ উপৰিও বুবঞ্জীৰ গল্পত কিছুমান বিশেষ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যও ফুটি উঠিছে। সেই বোৰৰ আলোচনাও অতি প্ৰাসংগিক।

১। বুবঞ্জীবোৰ হ'ল সত্য ঘটনাৰ বৰ্ণনা। কল্পনা বা আবেগ থাকিলেও সিও সত্যক প্ৰাঞ্জল কৰি তোলাৰ বাবেহে। ড° সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা দেৱে অসম বুবঞ্জীৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যে সকলো ল'ৰা-ছোৱালীক আৰু ডেকাক সাধুকথাৰ চলেৰে আৰু বয়সীয়া সকলক বুবঞ্জী পঢ়ি শুনাই বুবঞ্জীৰ ঘটনা বোৰ বুজাই কোৱা হৈছিল। ড° ভূঞা দেৱৰ এই বক্তব্যৰ পৰাই আহোম সকলৰ মাজত বুবঞ্জীৰ ব্যৱহাৰ আৰু তাৰ সবলতাক প্ৰতীয়মান কৰে। এক অৰ্থত ল'ৰাবুঢ়া সকলোৰে বাবেই বুবঞ্জীৰ শিক্ষা অপৰিহাৰ্য্য আছিল। গতিকে ই সবল হোৱাটো অতি স্বাভাৱিক। হেনচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে সেয়েহে মন্তব্য কৰিছে ইয়াৰ “ভাষা যেনে সবল তেনে আঁত নলগা।”

২। বুবঞ্জী ঘটনাৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ হোৱাৰ বাবেই তাক বৰ্ণনাৰ মাজেৰে বুজোৱাৰ চেষ্টা কৰাতকৈ কথোপকথনৰ মাজেৰে চেষ্টা কৰা হৈছে। বিশেষকৈ বৰ্ণনাবোৰৰ লগত জড়িত ব্যক্তি বোৰৰ মাজৰ কথাবোৰেৰেই ঘটনাবোৰ বৰ্ণনা কৰাৰ প্ৰবণতা দেখা যায়। যথা “চিলাৰায়ে বোলে, মাতি আন, মঞেৰে কথা হৈ।” (সো: অ: পু: ) “অসম বুবঞ্জী” বৌ “তো এনে অলেখ উদাহৰণ লক্ষ্য কৰা

যায় “তাৰ ভনীয়েককো দিব, নিজে আহি ৬ক সেৱা কৰিবহি আমি  
কেমা দিম” ইত্যাদি।

৩। কথোপকথন বীতিৰ বাবেই বুৰঞ্জীত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ  
বেছি। বিশেষকৈ ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ বক্তব্য, আদেশ, নিৰ্দেশ, বাৰ্তা  
প্ৰস্তাৱ আদি বিষয়বোৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিত দিখা। এই প্ৰত্যক্ষ উক্তি  
সমূহে বুৰঞ্জীৰ গল্পক অতি স্বকৰা আৰু নিভাজ কৰি তুলিছে। একে  
সময়তে এই গল্প হৈ পৰিছে সমসাময়িক কথিত ভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰতি-  
নিধি। অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম দফাতে বৰ্ণিতৰ অভিলাপবোৰ প্ৰত্যক্ষ  
উক্তিত আছে—“তোৰ স্নেহ যোনিত জন্ম হোক।” নদীকো শাপ  
দিলে—“ভই বিষ্ঠামূত্ৰ বাহিনী হবি, তোৰ তীবত স্নেহ লোকে  
নিবাস কৰিব, শক্তি বাস হৈব, তীবকো খহাব নোৱাৰিব।” দ্বিতীয়  
আধ্যাত চুকাফাৰ বুঢ়ীমাকৰ বক্তব্য “নবা বাজাৰ পুতেকক বজা নাপাতি  
তোক পাতিবনেকি? তাতে বা কোনে মাৰে কাটে?”; ত্ৰিপুৰাৰ বুৰঞ্জীতো  
এনে বহু উদাহৰণ স্পষ্ট হৈ আছে—“মহাৰাজৰ সভা সাক্ষাৎ ইন্দুৰ  
সভা, সেই সভাৰ পণ্ডিত বৃহস্পতি, ইয়াত বিচাৰ কৰিবলৈ যোগ্য-  
ভাঞাবহে হয়, তথাপি মহাৰাজৰ আজ্ঞান যি কিছো জানো মোহলা  
দিম।” ইত্যাদি।

৪। বুৰঞ্জীৰ গল্প হ’ল চুটি চুটি বাক্যৰে গঠা। মামুহৰ মুখৰ  
বৰ্ণনা আৰু কথ্য বীতিৰ প্ৰভাৱ থকাৰ বাবেই বুৰঞ্জীৰ গল্প চুটি  
বাক্যত ৰচিত হৈছে। আধুনিক গল্পবীতিত একেধৰণৰ অৰ্থবহ একোটা  
দীঘল বৰ্ণনাক যিদৰে একোটা বাক্যতে সামৰি লোৱা হয়, তাৰ ঠাইত  
বুৰঞ্জীৰ গল্পত ভাবৰ সংগতি আৰু ক্ৰম বন্ধা কৰি তাক চুটি চুটিকৈ  
ভাঙি ভাঙি বৰ্ণনা কৰা হয়। আমাৰ কথা কোৱাৰ বীতিয়ো প্ৰায়  
ভেনে ধৰণৰ। যেনে “পাচে সূৰ্য্য, গনেশ, শ্ৰীনাৰায়ণ, এই তিনিও  
ঠাইত সেৱা কৰিলে। পাচে মহাদেৱৰ ঠাইক আহি সেৱা কৰিলে।  
নবসিংহ-গোসাঁঞিকো সেৱা কৰিলে। পাচে দেৱীৰ ঘৰলৈ আহি  
ঠাকুৰাণীক সেৱা কৰিলে। (ত্ৰিপুৰাৰ বুৰঞ্জী); “তাও পাচে চুটিয়া

কহাবীক চপাই আনি জাতি অমুৰূপে ভাগে ভাগে পাতিলে।  
ভাত পাচে চৈতনাগড় বান্ধিলে। সেইবেলা দিচাংখবাত হাঁতী  
ধৰিলে। ভাত পাচে দোপখবত গড় বান্ধিলে। মেবখবো চোঙালে।  
দলৌণ্ডৰিত বাহব কৰিলে। ভাতপাচে বজালে পৰীখিতক ধৰি নিলে।”  
(অসম বুৰঞ্জী) ইত্যাদি।

৫। বুৰঞ্জীৰ গত্তৰ অতি উল্লেখনীয় দিশটো হ’ল ইয়াৰ বক্তব্যৰ  
স্পষ্টতা। ড° ভূঞা দেৱ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনিত আছে  
যে চুকাফাই প্ৰব্ৰজন কৰি আহোঁতে খামজাং ৰাজ্য পাঠোঁতে  
ভেওঁৰ লগৰ সাতজন মানুহে হেবোৱাত আৰু ষাঠিজনৰ মৃত্যু হোৱাত  
লগৰ পণ্ডিতক “যি মৰে, যাক পায়, বাটত যি ঘটনা ঘটে তাকে  
লিখি থবলৈ নিদেৰ্শ দিয়ে।” বুৰঞ্জী ভেনে এক অৱস্থাৰ পৰাই  
উত্তৰ হৈছে সেয়েহে ভাত কথাৰ দাৰ্থতা নাই। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী  
দেৱে পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনিত লিখিছে— “ইয়াৰ লিখাত ক’তো  
বাহুল্য কথা নাই ক’তো অতিবৰ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে  
সবল, ভেনে আত নলগা। কোনো সঁচা কথাৰ গোপন কৰিবৰ  
চেষ্টা নাই।” এনেবোৰ কথাই বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰমাণ দাঙি  
ধৰিছে। বুৰঞ্জীৰ বক্তব্যৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰমাণৰ বাবে কোনো উদ্ধৃতিৰ  
প্ৰয়োজন নাই। বিশাল বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ প্ৰতিখন বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিটো  
বাক্যই ইয়াৰ যথোপযুক্ত প্ৰমাণ।

৬। বুৰঞ্জীৰ গত্তৰ মাজত অসমীয়া ফকৰা বোজনা প্ৰবাদ প্ৰচলন  
আদিৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে বুঢ়াৰ হাতত  
চেঙেলি পৰিলে, তলে-পুতল, তিতাগছৰ আগো তিতা গুৰিও  
তিতা, নেজকটা বাঘকছে এবিলে, ইত্যাদি স্বকল্প প্ৰচলিত  
শব্দ সম্ভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া—যথা বিকা-কিনা, বন-বিবিধ  
বেহা-বেপাৰ, না-নিশা, ইত্যাদি। কেতবোৰ পটভূমি অতি অৰ্থব্যঞ্জক  
আৰু সুন্দৰ গাৰ্হণিব—“পিঠি দিলে হস্তী পৰ্বতকো নেদেখি;” শব্দ  
ভেজ বঢ়াই থবলৈ ভাল নহে ইত্যাদি।



এইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও শব্দসম্ভাৰ আৰু ব্যাকৰণৰ দিশতো কিছুমান লক্ষণীয় দিশ আছে।

১। বুৰঞ্জীৰ গত্য় সম্পূৰ্ণভাবে কথিত ভাষাৰ ওচৰ চপা হলেও পাণ্ডিত্য প্ৰকাশৰ বাবেই হওক বা মান কিবা ইচ্ছাতেই হওক-বচন সকলে তাত সংস্কৃত শব্দসম্ভাৰো কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ কৰিছে—যেনে ভাৰ্য্যা, কন্যা বীৰ্য্যা, সদৃশ তেজস্বী, শিশিৰ, শুভাশয়ো অদ্যাপি প্ৰচণ্ড ইত্যাদি।

২। বুৰঞ্জীৰ গত্য় বৰ্ত্তমান অসমীয়াত অপ্ৰচলিত কেতবোৰ শব্দ ব্যৱহৃত হৈছিল। তাবোপৰি অনেক বিদেশী ভাষাৰ শব্দও সোমাই পৰিছিল। যেনে আশুবড়, আইচটি, আৰোৱান, উমিৰ, কুপুখা খজিনি, পয়জাৰ, লেহেতিয়া, দড়িয়াল, বেলদাৰ লেড়াই ইত্যাদি।

৩। আহোম ভাষাৰ অজস্ৰ শব্দ বুৰঞ্জীৰ গদ্যত আছে। যেনে নদী বুজোৱা বহুবোৰ শব্দ আহোম ভাষাৰ নামখুন, নাম ডাং, নামচেং, নাম চাণ্ড ইত্যাদি; নামৰূপ, নামচিক্, নামটি, ইত্যাদি অকলৰ নামবোৰে আহোম ভাষাৰ পৰা হোৱা। খাং, পুং, ফাং, জান, বুৰঞ্জী চকলং, লিকচৌ, ফাঁই, ডোঙা, স্বৰ্গদেউ আদি শব্দবোৰো আহোম ভাষাৰ। বৰ্ত্তমান অসমীয়া মানুহৰ প্ৰচলিত বহুবোৰ উপাধি আহোমৰ দিনৰে।

৪। বুৰঞ্জীৰ গদ্যত এটি লক্ষণীয় দিশ হ'ল ইয়াত পাচে বোলে, পূৰ্বে আদি শব্দৰে বাক্যৰ আৰম্ভণি হয়। ইয়াৰে ভিতৰত পাচৰ ব্যৱহাৰ অধিক। কোনো কোনো ঠাইত প্ৰায় প্ৰতিটো বাক্যতে পাচৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

৫। সৰ্বনামৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ আন এটি লক্ষণীয় দিশ। এঞে, তেঞে, ভেঞে, আনো, আক, ডাক, সি ইত্যাদি সকলো ধৰণৰ সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। অৰ্থৰ বিকৃতি নোহোৱাকৈ সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ গদ্যকাৰ সকল সচেতন।

৬। বুৰঞ্জীৰ গদ্যত জিহ্বাৰ ব্যৱহাৰ বৰ উন্নত মানৰ। এটা

কর্তাব লগত ভালোমান ক্ৰিয়াপদৰ সংযোগ কৰি বাক্য তেজস্বী কৰি তোলা হৈছে।—“এওঁৰে বৰপুত্ৰ কত্ৰসিংহ দেৱতা বজা হ’ল। বজা হৈ এক বংশৰ থাকি তেহিত গড় ৰাখিছে, ডিমোত পুখুৰী খান্দিছে। ফাগুনত উচৰ্গিছে।”

ডঃ বিৰিকি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে ক্ৰিয়া পদৰ আন এক বিশেষত্ব নামধাতুৰ ব্যৱহাৰ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। নামধাতুৰ বাবে আ, ইয়া আৰু উৱা প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ হৈছে। কিন্তু যিবোৰ বিশেষ্য পদক নাম ধাতুলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে সি অতি লক্ষণীয় কাৰণ তেনে ধাতু আঙিৰালি অপ্ৰচলিত। যেনে “চুটিয়াক খেদি নি দিহিলমুখ ঠেকালেনি; তিনিজনো গোহাঁইকো খঙিলে; গাভৰু আহোতে কাটিলে চাৰিটা চহি আলোক গদিআলে চাউনওকে ডৰিয়ালে ইত্যাদি।

বুবজীৰ গদ্যত অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে—“বৃষ্টি কৰাই নদীকো বঢ়াই বশিষ্ঠকো স্থানকো বুড়াই পূজাৰ সামগ্ৰীকো উটাই নিলে।”

বাক্য সুললিত আৰু অৰ্থব্যঞ্জক কৰাৰ নিমিত্তে সমাপিকা ক্ৰিয়া মাজত ৰাখি অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰে বাক্যৰ সামৰণি মৰা হয়। যেনে—“আত পাচে এপোৱাকৈ মানুহ ঘৰমূৰি তুলিলে, বন কৰাবলৈ,।”; এই বুলি তেঞো ওচৰলৈ হাতী নি খোচাই মাউত গোহাঞিক মৰালে আগৰ কথাকে লৈ ইত্যাদি।

৭। ‘য়’ আৰু ‘ৱ’ ব ঠাইত প্ৰাকৃতৰ দৰে ‘এ’ আৰু ‘আ’ ব ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যথা- গাদিআলে, জীতকে, দিত ইত্যাদি।

৮। আধৰ জোটনিৰ ক্ষেত্ৰত বুবজীৰ গদ্যত যথেষ্ট শিথিলতা দেখা যায়। ডঃ বিৰিকি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে ন, ৭; শ, য, স; জ, ষ, য; ধ, ঢ; ত, ট; চ, ছ; উ, উ; ই, ঈ. আদিৰ অনিয়মিত ভাবে প্ৰয়োগ হৈছে বুলি কৈছে। বন, বণ; বইকীয়া, সইকীয়া; পাখা, পাশা জুহ; যুহ; জি, যি, খেকেৰি, ঢেকেৰি; পাচে, পাছে; যুব, যুব;

সি, সী আদি অনেক উদাহরণে বুৰঞ্জীৰ গল্পৰ আখৰ জোটেনিৰ শিল্পিতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিব পাৰি।

এই ধৰণে বুৰঞ্জীৰ গল্পই এটি বিশেষ শৈলী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। বিশেষকৈ অসমীয়া গল্পক কথ্য ভাষাৰ ওচৰ চপাই অনাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু ইয়াৰ সবল তথা নিমজ্জিত কবি ভোলাৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ গল্পই এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

### চৰিত পুথিৰ গঢ়

অসমীয়া গল্পৰ ক্ৰমবিকাশত বুৰঞ্জীৰ লেখীয়াকৈ চৰিত পুথিৰ বোৰেই উল্লেখনীয় বৰঙনি আগবঢ়াইছে। চৰিতপুথিবোৰ মূলতঃ সহস্ৰমূহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত। চৰিত পুথি ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা হয় শংকৰ মাধৱৰ মৃত্যুৰ পিছত। গুৰুগুণ মুঞ্চ শিষ্য-প্ৰশিষ্য সকলে নিত্য নৈমিত্তিক কাম-কাজৰ দৰেই গুৰুসকলৰ গুণাৱলী অৱলম্বন-কীৰ্ত্তন কৰিছিল। এইদৰে সহস্ৰমূহৰ ভকতসকলৰ মাজত গুৰুসকলৰ চৰিত ব্যাখ্যা কৰা আৰু অৱলম্বন কৰা এক ধৰ্মীয় কাৰ্য্যসূচীৰ নিচিনা হৈ পৰিছিল। পিছলৈ কিছুমান শিষ্যই পৰম্পৰাগত ভাৱে মুখ ৰাখি অহা এই কাহিনীবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিলে। অনিচ্ছাসেয়ে এনে প্ৰথাৰ পৰাই চৰিত লিখিবলৈ প্ৰেৰণা পোৱাৰ কথা নিজেই উল্লেখ কৰিছে—“কথা ৰূপে ভক্তসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই।

পদ ছন্দে কবিতাক মোৰ অভিপ্ৰায় ॥

চৰিত পুথিসমূহ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি শক্তি শালী শাখা, তদুপৰি ই পুৰণি অসমীয়া। গল্পৰ এটি উল্লেখনীয় স্তৰ। সজীয়া পৰম্পৰা আৰু মানবীয় অমূল্যভাৱে সিন্ধু চৰিত পুথিৰ গঢ়ত সমসাময়িক ভকতীয়া অসমীয়া সমাজখন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সেয়েহে

The Carit Puthis may be considered to be the most human and realistic documents of early Assamese literature. They further possess immense

historical value of the light they throw upon contemporary social life, manners, vaishnavite movements and institutions.

## কথা বামায়ণ

শংকৰোত্তৰ কালত ৰচিত অন্যান্য গল্প সাহিত্য সমূহৰ ভিতৰত বঘুনাথ মহন্তৰ কথা বামায়ণৰ গল্পত এটি নতুন ৰূপ ফুটি ওলাইছে। বঘুনাথ মহন্ত শংকৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ বৰভকতৰ ছয় পুৰুষ পিছৰ হৰিকৃষ্ণৰ সন্তান। তেওঁ দৈয়াং সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ আছিল আৰু শংকৰদেৱৰ লগত তেওঁৰ দুশবছৰৰো অধিক কালৰ ব্যৱধান আছে। সেই ফালৰ পৰা কথা বামায়ণৰ ৰচনা কাল ১৭০৩ শক বা ১৭৮১ খৃষ্টাব্দ বুলি ধৰিব পাৰি। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে এইটোৱেই কথা বামায়ণৰ ৰচনাকাল বুলি ঠিৰাং কৰিছে।

বামায়ণৰ কাহিনীয়ে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহকে আকৃষ্ট কৰি ৰাখিছে। সেই হিচাপে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষাত বামায়ণৰ অনুবাদ হৈছে। কিন্তু গল্পত বামায়ণ ৰচনা কৰাৰ ইতিহাস এয়ে প্ৰথম। ড° শৰ্মা দেৱে উল্লেখ কৰিছে যে “গল্পত ৰচিত বামায়ণ হিচাপে কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয়, সমস্ত উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যতে কথা বামায়ণৰ স্থান আছে।”

কথা বামায়ণ ৰচনা কৰোঁতে বঘুনাথ মহন্তই মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি আদি পূৰ্বকবি সকলৰ নিদৰ্শন সমুখত ৰাখিছে। তেওঁৰ ৰচনা বাল্মীকিৰ বামায়ণতকৈ কন্দলিৰ বামায়ণৰ অধিক ওচৰ চপা। মাজে মাজে শংকৰদেৱৰ বামবিক্ৰম আদি নাটৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা দেৱে বঘুনাথৰ গল্পই শংকৰদেৱৰ নাটকীয় গল্প আৰু ভট্টদেৱৰ কথা গীতা আৰু কথা ভাগৱতৰ গদ্যবীতি অনুসৰণ কৰিছেবুলি কৈছে। অৱশ্যে বঘুনাথৰ চাৰিটা খণ্ডৰ অসম্পূৰ্ণ বামায়ণ

খণ্ডৰ কিছুকোঁ কাণ্ডটো লিষ্ট নামৰ এজন বচকৰ। ত' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে, “এই কাণ্ডৰ ভাষাত ব্ৰজাৱলী মিশ্ৰণ নাই” বুলি কৈছে। কথা বামাৱণৰ প্ৰথম তিনিটা কাণ্ডৰ ভাষাত ভট্টদেৱী গন্তব শৈলী পৰিস্ফুট হলেও উল্লেখনীয় যে ইয়াত ভট্টদেৱী গন্তব তুলনাত ব্ৰজাৱলী শব্দৰ ব্যৱহাৰ বেছি। উছপৰি ই কথা গীতা বা কথা ভাগৱতৰ ভাষাতকৈ অধিক প্ৰকাশধৰ্মী আৰু অমুতুতিশীল। বুৰঞ্জী বা চৰিত পুথিৰ দৰে কথা বামাৱণৰ গল্পতো প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ আছে। দীঘলীয়া আৰু চুটি ছয়োবিট বাক্যৰীতিৰ ব্যৱহাৰ আছে। বহু সময়ত অলঙ্কাৰবহুল সংস্কৃত কবি প্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অমুতুতি আৰু অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগে কেতিয়াবা কথাবামাৱণৰ গল্পক বৃত্তগন্ধী কবি তুলিছে। তলত কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

১। “হা হা মই কি দোষৰ ফলে তোৰ সঙ্গত পৰি বহিলো  
(প্ৰত্যক্ষ উক্তি)

২। “জানা বাগ্নিকী, বামৰ অভিষেক শূনি জেখন নগৰ মহা-  
মহোৎসৱ, সেই সময়ে কৈকেয়ীৰ দাসী কুজ্জা নামৰ মধুবা নগৰত  
আনন্দ বধাই দেখি জিজ্ঞাসা কৰি বামৰ অভিষেক শূনি মন-কটে  
মহাদই কৈকেয়ীত কহিল।” (দীঘলীয়া বাক্য)

৩। “জাতো তোৰ সুখ নেদেখিলো। হে ছুৰ্ভগা তোৰ ঠিক  
ক্ষণবৌৱন। সতিনীৰ-চেড়ীতো অধিক ভৈলি (চুটি বাক্য)

৪। নৰেন্দ্ৰ-বৃন্দ-বন্দিত চৰণ সৰোজ, সুমঙ্গল কাৰ্য্য কল্পনা, মধুৰ  
সুৰতি, কুটিল কুটজকুলত চুস্থিত মধুকবতুল্য অকালকুল,

(সংস্কৃত কবি প্ৰসিদ্ধি)

৫। জীৱামে পিড়ক নম্কাৰ কৰি কৌশল্যা মাৱত সৱ বৃত্তান্ত  
কহিলা। কৌশল্যা যুতিত ছয়া ভূমিত পৰিলা। হেন দেখি লক্ষণে  
হা হা বুলি মাড়ক তুলিলা। (বৃত্তগন্ধী বাক্য)

ইয়াৰউপৰি বৈয়াকৰণিক দিশতো কিছুমান বিষয় লক্ষণীয়।

(ক) শব্দৰ ক্ষেত্ৰত কথা বামায়ণৰ দেশজ শব্দৰ তুলনাত তৎসম আৰু উদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগ বেছি।

(খ) কথা বামায়ণৰ বিভক্তি ৰূপবোৰ হ'ল—

প্ৰথম—এ নাৰদে কহন্ত।

দ্বিতীয়া—ক পুত্ৰক লভিলা। হৰিক ভজিবা।

তৃতীয়া—এ বস্ত্ৰে বিৰচিত

এৰে—কুণ্ডলেৰে

চতুৰ্থী—ক বামক, কৈকেয়ীক

পঞ্চমী—পৰা } কোথা হন্তে

হন্তে } কুস্ত্ৰাক জ্বালাৰ পৰা

ষষ্ঠী—ব সত্ৰানন্দৰ মাতৃ

৭ মী—ত কটিত মেখলা, মোত কহা।

(গ) নামধাতুৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে গোচৰিলা, আৰম্ভিলা ইত্যাদি।

(ঘ) হ'ল আৰু হ'ব ব ৰোগে অতীত কৃদন্ত পদ গঢ়া হৈছে। যেনে ঝিয়ালৈ ত্ৰাখী ॥

(ঙ) আলি ভক্তি প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় কিঙ্কিৰালি, শিভিলালি ইত্যাদি।

আৰু বহুবোৰ বৈশিষ্ট্য কথা বামায়ণৰ গতাত ফুটি উঠিছে যদিও ড° বিৰিকিকুমাৰ বৰুৱা, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদি পণ্ডিতসকলে দেখুৱা বৈশিষ্ট্যসমূহৰ পৰা মাত্ৰ কেইটামান উদাহৰণ তুলি ধৰা হৈছে। আমাৰ বোধেৰে কথা বামায়ণৰ ভাষা ভট্টদেৱী গত আৰু ব্ৰজবুলি গতৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছে। সেইকালৰ পৰা বুৰঞ্জীৰ গত বা চৰিত পুথিৰ গতৰ দৰে এই গত স্বকৰ্মা নহয়; কিন্তু ব্ৰজবুলি শব্দৰ সান্নিধ্যত ভট্টদেৱীয় বীতিৰে বচিত এই গত ব্ৰজবুলি আৰু ভট্টদেৱী ছয়োবিধ শৈলীতকৈ অধিক প্ৰকাশকৰ্ম আৰু কোমল হৈ উঠিছে।

॥ অন্যান্য ॥ সমসাময়িক ভাবে বিকাশ লাভ কৰা বুৰঞ্জী, চৰিতপুথি

তথা কথ্য বামায়াণ আৰু বিবিধ বিষয়ৰ পুৰি বোৰত আমি দেখিবলৈ পোৱা গল্প শৈলীবোৰৰ বাদেও কাগজ-পত্ৰ, ভূমিদানৰ ফলি আদালতৰ গল্প আৰু পেড়া-কাকত সমূহত এক বিশেষ ধৰণৰ গল্পবীতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰত আৱষ্কৰিত সংস্কৃত শাক্য ব্যৱহাৰ কৰি পিছলৈ মূল কথাবোৰ স্বকৰা ভাষাত লিখা হয়। তলত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা দেৱে অসমীয়া কথা সাহিত্যত দেখুৱা উদাহৰণৰ পৰা কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

(১) 'স্বস্তি ত্ৰিপুৰ হৰ চৰণ স্বৰ্গ ত্ৰীপন' সুধাপান ভূজপয়মান সম্পন্ন দান সম্ভান শৌৰ্য্য ধৰ্য্য গান্ধোৰ্য্যোদাৰ্য্য পাবাবাৰ তুহিনকৰ নিজৰ তবজিনী তবজ পাণ্ডুৰ যশোবাশি বিবজিত কুল কমল প্রকাশ-কৈক ভাস্কৰ ত্ৰীমন্ত নাৰায়ণ ৰাজ মহোদৰ চৰিনেয়

লেখনং কাৰ্য্যাক্ষ। অত্ৰকুশল। তোমাৰ কুশাল বাৰ্তা শুনিয়া পৰমাপ্যায়ীত হৈলো'.....

(স্বৰ্গনাৰায়ণ মহাবজাই নাৰনাৰায়ণ মহাবাজলৈ দিয়া চিঠি)

(২) "স্বস্তি স্বৰ ত্ৰীশিৱসিংহ ভূপে বিবাগ্ৰ গগাঃ সুৰ শাখি কাম্প। সৌমাৰ পীঠৰ পুন্দৰ ত্ৰীত্ৰীস্বৰ্গনাৰায়ণ দেৱবৰ্ধা"। এইদৰে এটি দীঘলীয়া সংস্কৃত প্ৰস্তাৱনা লিখি লৈ দ্বিতীয় দফাত মূল কথা আৱষ্কৰ কৰিছে— "কামৰূপ দেশৰ বড়ুৱা আৰু বড়কায়াহ ও চোখাৰি ও পাটোৱাৰী ও তালুকদাৰ ও ঠাকুৰীয়া আনো সকলে সাৱধানে জানিব নাম বড়ভাগ পৰাগনাৰ মাখিবাছা প্ৰামৰ হদ পূৰ্বে বাউতকুটিৰ সিমা দক্ষিণে শ্ৰামবায়ৰ দক্ষিণৰ মনৈই পশ্চিমে বেচিয়াৰ বড়ি উত্তৰে টজিনৈই এই চতুৰ্দায়াছিন্ন মাটি ॥.....এইদৰে স্বকৰা ভাষাৰ মূল ব্যক্তব্য আলোচিত হৈছে— (শিৱসিংহ বজাৰ দিনৰ ভূমি দান পত্ৰ)

(৩) আদালতৰ গল্পতো একেদৰে স্বতীৰ্ণ বিকৃত চৰণাঙ্ক পক্ষত্ব মুদাম গোত্ৰ কুসুধাবলি পূৰ্ণচন্দ্ৰ আদি ৰাজবন্দনাৰ পিছত এনেদৰে, মূল বিষয় আৱষ্কৰ কৰিছে এতদ্বিবৰণ ত্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ, বটেশ্বৰ

স্থানব নাম ঘবৰ মূতিকাৰে পৰা সলগুৰীয়া শ্ৰীৰামচৰণ আতাৰে পৰা আৰু শ্ৰীৰামদেৱ আতাৰে বিবাদ জন্মিলত ৩দেৱে কুঞ্জে গঞা ৰাজমন্ত্ৰী শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ বুঢ়া গোহাঞি ডাঙৰীয়াকৈ সন্দিকৈব... ইত্যাদি। এনে ৰায়ত অতি দীঘলীয়া বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

(৪) পেড়া কাকতৰ গততো একেদৰে স্বস্তি শ্ৰীবিষ্ণুৰ চৰণাম্বুজ আদি সংস্কৃত প্ৰস্তাৱনা দেখা যায়।

উল্লেখনীয় যে আধুনিক অসমীয়াতো এনে সংস্কৃতীয়া আৰ্হিত চিঠি-পত্ৰত শ্ৰীহৰি, ওঁ, শ্ৰীশ্ৰীসবস্থৈত্বে নমঃ, শ্ৰীচৰণেশু, শ্ৰীচৰণকমলেশু ইত্যাদি বিভিন্ন সংস্কৃত বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। “পত্ৰে কুশল জানিবা; পত্ৰে নমস্কাৰ জানিবা ইত্যাদি বাক্যাংশৰ পোন-পটীয়া ব্যৱহাৰ এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে। বস্তু বেচা-কিনাৰ বচিদ পত্ৰ আদিও এতিয়াও “বৰাবৰ শ্ৰীযুত .....পুত্ৰ শ্ৰী... ..সাং... .. ; লিখিতঃ শ্ৰী..... ইত্যাদি সংস্কৃতীয়া ৰীতি বিজ্ঞমান। আনকি বজাঘৰীয়া দলিলতো এনে ৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছে।

এইদৰে বিভিন্ন কাকতে-পত্ৰই থকা গত সম্ভাৱে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো সহায় আগবঢ়াইছে। বিশেষকৈ এনে ধৰণৰ বচনাবোৰৰ কাঠামো অথবা ৰূপবোৰ গঢ় লৈ উঠাত এই প্ৰাচীন গদ্যসমূহৰ উল্লেখনীয় ভূমিকা আছে। অসমীয়া গদ্য শৈলীয়ে এইদৰে কেইনটাও পৰিবেশৰ মাজেৰে এটা সামগ্ৰিক ৰূপ পায় আৰু গদ্য লিখনিয়ে সবলভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

প্ৰাক্ অকনোদই কালৰ বচনা ॥ শংকৰ মাথৰে দেখুৱাই যোৱা ৰীতি অনুসৰণ কৰি পৰবৰ্ত্তী বচক লকলে প্ৰচুৰ সাহিত্য সম্ভাৱ আগবঢ়াই থৈ গৈছে। শক্তিশালী আহোম ৰাজশক্তিয়েও বুৰঞ্জীৰ দৰে মূল্যবান সাহিত্য আগবঢ়াই জাতীয় সাহিত্যৰ ভেটি টনকীয়াল কৰিছে। কিন্তু আহোম ৰাজ্যৰ শেষছোৱাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ যোৱামৰীয়া অভ্যুত্থান আৰু মামৰ আক্ৰমণৰ জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজত



অসমত সাহিত্য চৰ্চাৰ বাট প্ৰায় বন্ধ হৈ যায়। আচলতে অসমৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক তথা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই সময়ছোৱা অতি সংকটৰ সময়। কাৰণ বৃটিছে ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসম দখল কৰাৰ পিছত ১৮৩৬ চনত অসমৰ আদালত আৰু পঢ়া শাৰীত বঙলা ভাষা প্ৰচলন কৰে। এই অন্ধকাৰ যুগৰ অন্তিম দৰ্শন হ'লে পুনৰ ১৮৭৩ চনতহে। অৱশ্যে খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অহা বাপটিষ্ট মিশ্যনেৰী সকলৰ প্ৰচেষ্টাত এই সময় ছোৱাৰ ভিতৰতো কেতবোৰ সাহিত্য ৰচিত হৈছিল। তাৰে ভিতৰত তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাসমূহে এটা সংহত ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে অকনোদইৰ মাজত। সেয়েহে এই সময় ছোৱাৰ সাহিত্য ৰাজ্যিক প্ৰাক অকনোদই কালৰ সাহিত্য আৰু অকনোদই কালৰ সাহিত্য হিচাপে দুটা দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

প্ৰাক অকনোদই কালত মাত্ৰ কেইজনমান ব্যক্তিয়েহে সাহিত্য ৰচনা কৰে। ইয়াৰে আত্মাৰাম শৰ্মাই বাইবেলৰ অনুবাদ কৰে; কালীনাথ ডামুলী ফুকনে 'অসম বুৰঞ্জী বিষয়েৰ বৈদ্যাধিপে বেলি-মাৰব বুৰঞ্জী; মনিৰাম দেৱানে বুৰঞ্জী বিবেক বন্ধ আদি ৰচনা কৰে। এই সময় ছোৱাৰ আন দুটি উল্লেখনীয় কৰ্ম হ'ল বহুবাম ডেকা বৰুৱাৰ অসমীয়া অভিধান আৰু শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ "অসমীয়া শকাৱলী আৰু খণ্ডৰাক্য।" এই ৰচনা সমূহত কোনো বিশেষ নতুন বৈশিষ্ট্য নাই। পুনৰি গদ্য শৈলীয়েই আৰু কিছু সহজ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

॥ 'অকনোদই'ৰ প্ৰলম্ব ॥ ১৮৪৬ চনত আমেৰিকান বাপটিষ্ট সকলৰ প্ৰচেষ্টাত অকনোদই কালত প্ৰকাশিত হয়। শুল্কীৰ্ণ ৩৬ বছৰৰ মূবত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই কালত অৱদান অতি উল্লেখনীয়। অকনোদইৰ বুকুতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰীজ অঙ্কুৰিত হয়। সাহিত্য চৰ্চাৰ বাবে এচাৰ লিখক ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাক এটি নতুন ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আৰু সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা আৰু সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ ক্ষেত্ৰত

‘অকনোদই’ৰ অৱদান অতি উল্লেখনীয়।

‘অকনোদই’ প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে বিচ্ছিন্নভাবে হোৱা দুই এক সাহিত্য প্ৰচেষ্টা আৰু পুৰণি পুথি-পঞ্জিবোৰেই আছিল ‘অকনোদই’ৰ লিখকবৰ্গৰ বাবে চানেকি। বহুসময়ত সংস্কৃতীয়া বৰ্ণবিজ্ঞান বীতি তেওঁলোকে অম্লসৰণ কৰিব নোৱাৰিছিল। সেয়েহে উদাহৰণৰ ভিত্তিত বৰ্ণবিজ্ঞান কৰাৰ ব্যৱস্থা চলিছিল। কেতিয়াবা অসমীয়া বাক্য ইংৰাজী ঠাঁচত বচিত হৈছিল আৰু কেতিয়াবা দুয়োটাৰে অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছিল। “এইবোৰৰ মাজেৰে ‘অকনোদই’ৰ পাতত “ভালদৰে মাত মুহুৰ্টা সকল’ৰাব হেনা হুচা ভাষাত যেনে সবলতা আৰু মধুবতা গুণ থাকে তেনে এটি অতিশুদ্ধ সবলতা আৰু মধুবতা থকা ভাষাই গঢ় লৈ উঠিছিল।” (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

‘অকনোদই’ত প্ৰকাশিত বৰ্ণবিজ্ঞান কিমান ভাল আছিল সি এতিয়াও এক বিৰ্ভকিত বিষয়; কিন্তু তেওঁলোকে এই ক্ষেত্ৰত এটি শৃংখলা অনাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। এওঁলোকৰ বৰ্ণবিজ্ঞান বীতি আছিল উচ্চাৰণভিত্তিক। অসমীয়াত দন্ত্যবৰ্ণ আৰু দীৰ্ঘস্বৰৰ উচ্চাৰণ নাই বুলিবই পাৰি। সেয়েহে তেওঁলোকে দন্ত্য আৰু হ্ৰস্ব স্বৰহে বন্ধা কৰিলে। শ, ব স ব ঠাইত অকল ‘স’ জ, ঝ; থ ব সলনি অকল ‘জ’ ব ব্যৱহাৰ কৰিলে।

পৰাপক্ষত ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰি ভাব ঠাইত কিছুমান অসমীয়া শব্দ সাজি উলিয়ালে। যেনে বৰফৰ সলনি শিলপানী, অশুৰৰ সলনি লতা পনিয়ল, baptism ৰ সলনি ‘বুৰ পোআ ইত্যাদি।

বাক্য গঠন বীতিত পোনপটীয়া ভাৱে ইংৰাজী ঠাঁচ সোমাই ল'বাত বাক্যবীতি আচক্ৰ হৈ পৰিল যেনে—“পৰমাৰ্থিক মানুহ হৈ জন্ম নকৰিবা” তেওঁৰ বিৰোধে আচৰা হৈ তেওঁ দিন নিয়াইছিল” ইত্যাদি।

অকনোদই কাকতে এক সবলীকৰণ বীতি মানি লৈ অসমীয়া পদ্যক কতুন ধৰণে গঢ়িব বিচাৰিছিল, পিছে পৰিশেষত তেওঁলোকৰ এই বীতিৰ ঠাইত হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰাম আদিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা

বীতিবেই আধুনিক অসমীয়া গদ্য পৰিচালিত হ'ল। তথাপি এচাম লেখা গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু হেৰাই যাব ধৰা ভাষাটোক চুচি-মাজি পোহৰলৈ উলিয়াই অনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ বৰঙনি সদাশীকাৰ্য্য।

॥ আধুনিক অসমীয়া গদ্য ॥ আধুনিক অসমীয়া গদ্য হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰাম আদিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা বীতিবে পৰিচালিত। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই —“হেমকোষৰ” পাতনিত লিখিছে—“আমাৰ ভাষাৰ বৰ্ণৰ বিস্তাৰ তিনি প্ৰকাৰৰ কৰা যায়। প্ৰথমে উচ্চৰণ অমুসৰি, দ্বিতীয় মূল শব্দৰ দৰে, তৃতীয়ত জনালোকসকলে বহুদিন চলোৱা নিয়ম মতে।” বাক্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰত কথা ভঙ্গিমাতকৈ এক পৰিমাণিত ভঙ্গিমাকহে তেখেতে আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ‘অসম নিউচ’ আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসম বন্ধু নামৰ কাকত দুখন উলিয়ায় আৰু ভাষাৰ বিষয়ক অল্প কৰ্মৰ লগতে ইয়াৰ মাজেৰে নতুন অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। বেজবৰুৱা দেৱে “মে'ৰ জীৱন সোৱণ”ত লিখিছে অসমীয়া ভাষাৰ মহাবতী হয় “আসাম নিউচ” আৰু ‘আসাম বন্ধুৱেই’ আধুনিক আহত অসমীয়া গদ্য সাহিত্য সৃষ্টিৰ অৰ্থে Spade work কোৱাৰ কাম কৰে’ অৰ্থাৎ মাটি কুৰি চহাই দিয়ে।

জোনাকী যুগত বেজবৰুৱা অন্ততম শক্তিশালী গদ্যবচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাও গদ্য বচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। পিছে গোহাঞি বৰুৱা বহু পৰিমাণে বন্ধনশীল। যদিও তেখেতে কৈছে যে সাৱধানে নিজৰ জাতীয় সাঁচত মাৰি লব জানিলে বিদেশী বা বিভাৰী শব্দই কোনো জীয়া ভাষাৰ ওপৰত বল কৰিব নোৱাৰে তথাপি তেওঁৰ গদ্যত কিছু বন্ধনশীলতা দেখা যায়। আনহাতে বেজবৰুৱা আছিল মুক্ত আৰু উদাৰ। তেওঁ কৈছে “কোনোটা ভাব কোনোটা চিন্তা আমাৰ ভাষাৰ লক্ষ্যে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে, সহজে বুজা বিদেশী ভাষাৰ শব্দ ধৰাকৈ আনি সেই কাৰ্য্যৰ নিমিত্তে ভাব সহায় ললে ভাষাৰ মজলৰ বাহিৰে

অমঙ্গল নহয় আৰু আমাৰ জাতো নাযায়।’ বেজবৰুৱাই পূৰ্বৰ সকলোবোৰ গদ্যবীতিক সামৰি লৈ আধুনিক অসমীয়া গদ্যক সকলো শ্ৰেণীৰ বচনাৰ বাবে উপযুক্ত মাধ্যম হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সেয়েহে ড° কাকতি দেৱে কৈছে “বেজবৰুৱাৰ বচনা পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লিখবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়।”

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ভৱৰ অতি নিভাঁজ ভাবে অসমীয়া গদ্য বচনা কৰে সত্যনাথ বৰা দেৱে। তৎপৰবৰ্তী অম্বিকাগিৰিৰ ভাষাত পাক লগা অথবা এক বলিষ্ঠ শব্দগাঁথনি পৰিলক্ষিত হয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য অতি সুসংহত; পিছে তেওঁৰ গদ্যত তৎসম তত্ত্ব শব্দৰ পয়োভৰ দেখা যায়। বেগুধৰ শৰ্মাৰ গদ্য থলুৱা প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আচল সাধক জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাত এক কাব্যিক অমুভূতি আৰু বিষ্ণু বাতাৰ গদ্যত সবল গাঁথলীয়া বাইবজ শব্দৰ উত্তাপ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বজ্জনী কান্ত বৰদলৈৰ ভাষাত এক পোনপটীয়া প্ৰকাশ বীতি লক্ষ্য কৰা যায়। চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস আদি ঔপন্যাসিক সকলেও একোটা নিজস্ব বীতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

সমালোচক সকলৰ ভিতৰত ড° মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি প্ৰত্যেকৰে গদ্যত একোটা নিজস্ব ঠাঁচ ফুটি উঠিছে।

আধুনিক যুগৰ আন এজন বিশিষ্ট গদ্যকাৰ হ’ল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। ভেংখতৰ সমালোচনা প্ৰবন্ধ সমূহৰ ভাষা যেনে নিখুঁত আৰু স্পষ্ট উপন্যাসসমূহৰ ভাষা তেনে মিঠা আৰু আবেগপূৰ্ণ। হেম বৰুৱাৰ গদ্যত কোনো খোকোজা নলগা প্ৰাঞ্জল বীতি, এটি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যত অতি প্ৰকাশ কৰ্ম, পিছে শব্দৰ নিৰ্বাচন ছয়োৰে সুকীয়া।

ষাঠিৰ দশকৰ লিখিত মাৰ্জ্জবান্ধৰ চৌৱে ক্ৰমে অসমতো গা কৰি উঠাত গদ্যবীতিত আকৌ এক নতুন ৰূপ আহিছে। বিশেষকৈ

মার্ক্সবাদ অধ্যয়নৰ বাবেই বা আইন অধ্যয়নৰ বাবেই বঙ্গালী প্ৰবন্ধ-  
পাতি বেছিকৈ অধ্যয়ন কৰাৰ ফলস্বৰূপে মার্ক্সবাদী লিখক সকলৰ  
বহুতৰে গদ্যত বঙ্গালী ভাষাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে অসমত  
মার্ক্সবাদ সমালোচনাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু বৰ্তমান অসমৰ বিশিষ্ট  
সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যত তেনে প্ৰভাৱ নাই।  
তেখেতৰ বিশ্বায়তন, সাহিত্য আৰু চেতনা, সৃষ্টি আৰু যুক্তি আদি  
প্ৰস্তুত অতি সহনশীল বচনাৰ পৰিচয় স্পষ্ট হৈ উঠিছে। প্ৰকাশ  
ভঙ্গীত এক বুদ্ধি দীপ্ততা আৰু শব্দৰ নিখুঁত নিৰ্বাচন তেখেতৰ গদ্যৰ  
বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ বৰ্তমানে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰ ক্ৰমে  
সবল আৰু গ্ৰাম্য শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে মহীয়ান হৈ উঠিছে।

শেহতীয়া ভাবে অসমীয়া গদ্যত আমেৰিকা যাম, ফুৰিব যাম,  
স্কুল আহিব আদি বিভক্তিহীন কিছুমান ৰূপ চলিব লাগিছে।  
বিভিন্ন উপভাষা সমূহৰ উপাদানো বৰ্তমান গদ্যত সোমাই পৰিছে।  
ভাষা এক স্ৰবীৰ ৰূপ নহয়। সময়ৰ পৰিবৰ্তনে ভাষাকো নতুন নতুন  
ৰূপেৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাও এইদৰে বহু ক্ৰম-  
বিবৰ্তনৰ মাজেৰে সমৃদ্ধ হৈ আহিছে—আৰু এনেদৰেই ই বিকশিত  
হৈ থাকিব।

## নবম অধ্যায়

॥ ডাৱৰ আৰু নাই ॥ যোগেশ দাস ॥

বিশিষ্ট কথা সাহিত্যিক যোগেশ দাসৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী বচনা হ'ল 'ডাৱৰ আৰু নাই'। লক্ষণীয় যে ১৯৫৫ চনত ডাৱৰ আৰু নাই' প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিছত তেওঁ বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰায় এঘাৰখনমান উপন্যাস বচনা কৰিছে, কিন্তু কোনোখনেই 'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ দৰে বিচিত্ৰ হৈ উঠা নাই। যোগেশ দাস অতি মাৰ্জিত লিখক। অনাহক আবেগ উদ্বেজনৰ পৰিবৰ্তে সচেতন আৰু শৃঙ্খলা-বদ্ধ বচনা তেওঁৰ বিশেষত্ব। নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ দুখ-দুৰ্দশা, হা-হুতাশ আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰতাই যোগে শদাসক বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট কৰিছে। তেওঁ এই বিচিত্ৰ জীৱনক অতি সহৃদয়ভাবে বিচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়।

সমাজৰ অন্ত্যায় অবিচাৰ আদিৰ প্ৰতি তেওঁ সঠিক ভাবেই সচেতন, সেয়েহে জীৱনৰ নৈতিক দিশটোক তেওঁ সবতনে তুলি ধৰিব বিচাৰে। তেওঁ কোনো জটিলতাৰ মাজলৈ সোমাব নিবিচাৰে। পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট অবস্থাৰ মাজেৰে চৰিত্ৰবোৰক পৰিচালিত কৰি জীৱনৰ নৈতিক মূল্য বোধক তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে। এয়েই তেওঁৰ বচনাৰ বিশেষত্ব।

'ডাৱৰ আৰু নাই' মূলতঃ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত বচিত উপন্যাস। ইয়াৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে ডুমডুমাৰ চুকেবিটিং বাগিছাৰ এটি নিম্নমধ্যবিত্ত পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি। বাগিছাৰ বৰকেবাণী

শইকীয়া আৰু ডেওঁৰ একমাল সন্তান বাখৰ আৰু লগুৱা ভীম — এই সকলোবোৰক লৈ সুখী হৈ থকা সকলো পৰিয়ালটিলৈ যুদ্ধই কেনে বিচাৰিবা কঢ়িয়াই আনিলে, তাকেই উপন্যাসখনিৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

যুদ্ধৰ বতাহত ডুমডুমা চহৰ চকল হৈ উঠিছে, চুকেবিটিং বাগিছাৰ কাষতে গঢ় লৈ উঠিছে বিমান ঘাটি। সৈন্তবাহিনীৰ জোৱানবোৰে চহৰখন গৰম কৰি তুলিছে। উপন্যাসখন আবদ্ধ হৈছে বৰাব টেঙা এটাৰ দাম পাঁচ টকা হোৱাৰ কাহিনীৰে। আমেৰিকান চিপাহীবোৰে বস্ত্ৰৰ দামক দাম বুলিয়েই নাভাবে। এটকাৰ বস্ত্ৰটো দহটকাত বিক্ৰী হৈছে; বিমান ঘাটি বনোৱা মানুহে কাম কৰি অলপ ভ্ৰমতে বেছি লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থা হৈছে; অলপ টকা-পইচা থকা সকলে ঠিকাদাৰী কৰি গ্ৰন্থৰ ধন আৰ্জন কৰিছে। পাপ-পুণ্ড, অজ্ঞান-অভ্যাচাৰৰ কথা পাহৰি যুদ্ধৰ ধাম ধুমীয়াত ভাহি ভাহি সকলো উপাৰ্জনত লাগিছে।

শইকীয়াই বাগিছাৰ বজুৱাবোৰক বিমান ঘাটিত কাম কৰাৰ দিহা কৰি দি কিছু পইচা আৰ্জন কৰিছে। গাঁৱৰ পৰা কাম বন নাইকীয়া ডেকা গেবেলাও আহি শইকীয়াৰ ওচৰ পাইছেহি। শইকীয়াৰ কুপা-দৃষ্টিতে সিও বিমান ঘাটিৰ ফিল্ডত কাম পাইছে। শইকীয়াৰ লৰা বাখৰ গিছে অশ্রু প্ৰকৃতিৰ যুৱক। বি, এ পাছ কৰি সি ডুমডুমাৰ মাইনৰ স্কুল এখনতে কাম কৰিছে, সৰ্বতোপ্ৰকাৰে স্কুলখন গঢ়ি ডোলাৰ চেটা চলাইছে। বাখৰে ঘৰৰ লগুৱা ভীমকো তাৰ দৰেই গঢ়ি তুলিছে। সিও যুদ্ধৰ ধুমহাত হেৰাই যোৱা নাই।

এইবোৰ ধাম ধুমীয়াৰ মাজতে ভীমৰ গৌৰীৰ লগত প্ৰেম হ'ল আৰু সিহঁতৰ বিয়াও হ'ল। শইকীয়াই ঘৰৰ কাষতে এটা কোঠাত সিহঁতৰ ব্যৱস্থা কৰি দিলে। বাখৰেও ধন সম্পদৰে ভৰা এখন ঘৰৰ পৰা অল্পপমাক বিয়া কৰাই আনিলে। অল্পপমাই বাখৰৰ এই চৌপাশৰ চকলতাৰ মাজত হেৰাই নৌযোৱা পৌৰুষাত্মক ব্যক্তিত্বৰ মাজত

জীৱন আৰু জগতৰ সকলো সুখ বিচাৰি পালে। গোবীয়েও ভীমৰ বুকুতে পালে জীৱনৰ উদ্বাদ উদ্ভাপ। পিছে যুদ্ধই এই সুখৰ সংসাৰবোৰ জ্বলাই তুলিলে।

গাঁৱৰ পৰা অহা গেবেলা শইকীয়াৰ কুপাতে এতিয়া গিৰীন ঠিকাদাৰ হ'ল। টকা পইচাই তাক অন্ধ কৰি তুলিলে। এদিন ভীমৰ প্ৰেমত সকলো এৰি থৈ অহা গোবী গিৰীনৰ টকা পইচাৰ মোহত পৰিল। তাই ভীমৰ সবলতাক নিঃসংকোচে পদাঘাত কৰি গিৰীনৰ কামনাৰ বলী হৈ পৰিল। বাথৰে গিৰীনক ঘৰৰ পৰা আঁতৰাই পঠালে। কিন্তু এদিন গোবীয়েও ভীমক এৰি আঁতৰি গ'ল আৰু এদিন চিপাহীৰ অত্যাচাৰত দেহত্যাগ কৰিলে। তাইৰ দুখতে ভীমে বাগানৰ মাজতে ছুটা চিপাহীক হত্যা কৰি কেনিবা পলাই গ'ল। এইদৰে এক সবল নিষ্পাপ আৰু নীতিশীল জীৱন বিপৰ্য্যাস্ত হৈ পৰিল।

যুদ্ধৰ বতাহে এইবাৰ অনুপমাকো বলীয়া কৰিলে। ওচৰৰ বান্ধবীবোৰৰ ঘৰৰ আচৰাৰ টকা পইচাই তেওঁৰ মনটোকো বিজ্ঞাস্ত কৰি পেলালে। পৰিস্থিতিয়ে সকলো দিবলৈ বিচাৰি থকা স্বত্বেও একোকেই গ্ৰহণ কৰিব নোখোজা বাথৰৰ আকৰ্ষণীয় ব্যক্তিত্বই ক্ৰমে তাইক অসুখী নৰি তুলিলে। পৰিশেষত তাই বাথৰক এৰি দেউতাকৰ ঘৰতে থাকিবলৈ ল'লে। বাথৰে যদিও সততাৰ মাজতে তাৰ অৰ্জন বঢ়োৱাৰ বাবে বহু চেষ্টা কৰিলে তথাপি সি কাকো সুখী কৰিব পৰা ধৰণৰ নহ'লগৈ।

ভীম আৰু ছৰ্ষোধ্যনে মাৰ্কিন চিপাহীক হত্যা কৰা কাৰ্য্যত উচ-টনি দিয়া আৰু অনুপমাৰ ককায়েক জীৱন নামৰ বিপ্লবী জনক আশ্ৰয় দিয়া বুলি বাথৰক পুলিচে গ্ৰপ্তাৰ কৰিলে। 'বাথৰ কাৰাবাসত থকা কোঠাতে মাৰ্কিন চিপাহীয়ে শইকীয়াৰ ঘৰটোত জুই দিলে। স্বৰ্গৰ জুইতে দন্ধ হৈ হুদিনমান চিকিৎসালয়ত থাকি শইকীয়া



ঢুকাল। বাথৰে জেনৰ পৰা ওলাই আহি পোৰা ঘৰটোৰ কাষতে হতাশ হৈ বহি অতীতৰ কথা স্মৰিলে। পিছে অনুপমাই নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি পুনৰ বাথৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি আহিল। বাথৰৰ অকলশৰীয়া জীৱনটো আকৌ জীপাল হৈ উঠিল। এই নতুন জীৱনৰ উজ্জলতাই যুদ্ধৰ কলীয়া ডাৱৰ আঁতৰাই দিলে, পুনৰ আবদ্ধ হ'ল জীৱনৰ জয় গান।

যুদ্ধই এই উপন্যাসখনৰ মূল চালিকা শক্তি। কিন্তু উপন্যাসখনৰ কোনো ঠাইতেই যুদ্ধৰ পোন-পটীয়া বৰ্ণনা নাইবা যুদ্ধৰ মজিয়াৰ হা-ছতাশ ইয়াত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা নাই। গুলী-বাকদৰ শব্দ নাইবা মৃত্যুৰ বীভৎসতাৰেও উপন্যাসখন ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই। যুদ্ধ ইয়াত এনে এক বিভীষিকা যাব সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱে হাজাৰ মাইল নিলগৰ সৰু চহৰ এখনকো উত্তোজিত কৰি তুলিছে। যুদ্ধৰ এক অন্তৰ্নিহিত ঢৌ থাকে। এই ঢৌক প্ৰত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে মানুহ কেনেদৰে তাৰ প্ৰভাৱৰ লগত একাত্ম হৈ যায়, কেনেদৰে হাজাৰ বছৰীয়া পৰম্পৰা, সংস্কৃতি সকলো বিসৰ্জন দিয়ে, কেনেকৈ যুদ্ধৰ এই অন্তৰ্নিহিত সত্বাই মানুহক অমানুহ কৰি তোলে তাকেহে লিখকে বৰ্ণনা কৰিছে। যুদ্ধই প্ৰত্যক্ষ ভাবে কি কৰে সেয়া ইয়াত বিচাৰ্য্যৰ বিষয় নহয়; কিন্তু যুদ্ধই মানুহক মানসিকভাবে কিদৰে বিভ্ৰান্ত কৰে সিহে ইয়াৰ মূল বিষয়। এটা কথা অতি স্পষ্ট যে যুদ্ধখনক সমুখলৈ ননাকৈয়ে লিখকে যুদ্ধৰ প্ৰতিপত্তিৰ লগত মানুহৰ মনস্তত্ত্বৰ সম্পৰ্কটো অতি নিৰ্ভেজাল ভাবে দৃষ্টিপাত কৰিব পাৰিছে। ইয়াত প্ৰতিপত্তিয়ে যিদৰে মানুহক প্ৰলোভিত কৰে, কেনেকৈ সাময়িক ভাবে হলেও ব্যক্তিৰ, নৈতিকতা আৰু আদৰ্শ ইয়াৰ ওচৰত অসহায় হৈ পৰে, তাক অতি সঠিকভাবে বিচাৰ কৰা হৈছে। নিভাৰুই যুদ্ধ এক সাময়িক উত্তেজনা। কিন্তু এই উত্তেজনাৰ প্ৰভাৱশালীতাৰ বিবেক বা নৈতিকতাই কোনোপধ্যেই সেও মনৰ নোৱাৰে

যুদ্ধকালীন পৰিবেশত এই সকলোবোৰ মানবীয় প্ৰমুখ্য অসহায় হৈ পৰে। উপন্যাসিকে যুদ্ধৰ এই আটাইতকৈ ভয়াবহ দিশটোকে উপন্যাসখনত তুলি ধৰিছে। কিন্তু তেওঁ গতি আশাবাদী লিখক। যুদ্ধই জলাই যোৱা পৃথিৱীৰ ধোৱাঁৰ মাজতে তেওঁ নতুন পৃথিৱীৰ সপোন দেখিছে। বোধকৰো এয়েই জীৱনৰো অন্তিম সত্য — মানুহৰ অনন্ত জীৱন লিঙ্গাৰ ওচৰত যুদ্ধৰ সাময়িক উদ্ভেজনাই এদিন হাব মানে। জয়াই থকাৰ ছুৰ্দ হেপাঁহে মৃত অথবা যুদ্ধৰ বীভৎসতাৰ মাজতে জীৱনৰ শলিতা জগায়।

উপন্যাসখনত এটা সুশৃঙ্খলিত কাহিনীৰ বুকুতে আন এটা কাহিনীও যুক্ত কৰা হৈছে। মূলতঃ গোটেই কাহিনীটো চুকেবিটিং বাগিছাৰ বৰকেবাণী, শইকীয়াৰ পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘটিত হৈছে। এই গোটেই কাহিনীটোৰ মাজত সকলোবোৰ চৰিত্ৰ অৱস্থাপিত ভাবে সোমাই পৰিছে। সেয়েহে উপন্যাসখনৰ মূল আকৰ্ষণ হৈছে বাখৰৰ নিজস্ব সংসাৰখন আৰু ভীম আৰু গৌৰীৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। এই ছটা কাহিনীয়েহে পিছলৈ চৰিত্ৰবোৰক সাঙুৰি ৰাখিছে। কাৰণ যুদ্ধই ধনী কৰা বহু পৰিয়ালৰ কথা উপন্যাস-খনত আছে; যেনে গিৰীন, গুণুশমাৰ দেউতাক; গিৰি ইত্যাদি। কিন্তু যুদ্ধৰ বতাহত দিশ মিলাই চহকী হোৱা মানুহবোৰৰ বাবে কিদৰে দুখন সংসাৰ থান-বান হ'ল তাৰ বৰ্ণনাৰ বাবেহে চৰিত্ৰ বোৰৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। অৱশ্যে যুদ্ধৰ বৈচিত্ৰ্যময় দিশবোৰ প্ৰতিফলিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰবোৰ নিজস্বভাবেও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। লিখকে পিছে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে যথাসম্ভৱ সছন্দয়ভাবে বিবেচনা কৰিছে। সাময়িক ধুমুহাৰ মাজত উটি-ভাঁহি গলেও মানুহৰ মাজত থকা স্বাভাৱিক সত্যতা আৰু সবলতাক তেওঁ সহজনে তুলি ধৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি অনুপমাৰ প্ৰত্যাহ্বান আৰু গিৰীনৰ যুদ্ধ শইকীয়াৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ কথা আঙুলিয়াব পাৰোঁ? ড° শৈলেন ভট্টাচাৰ্য্যেয়ে সেয়েহে যন্তব্য কৰিছে “ৱাৰ এণ্ড পিচৰ মহান্যায়িক বিশালতা আৰু মহত্ব উদ্ভাৱিত নাই।

টলষ্টয়ৰ উপন্যাসত জীৱন আৰু ভগৱতৰ যি গভীৰ তত্ত্বভূত প্ৰকাশিত হৈছে, মানুহৰ মনক দোলা দি যাব পৰা জীৱন-মৰণৰ যি সত্য উদ্ভাসিত হৈছে আৰু চৰিত্ৰসমূহে সমগ্ৰ দেশৰ জাতীয় চৰিত্ৰক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা যি শক্তি লাভ কৰিছে সেয়া ইয়াত নাই; কিন্তু সমাজৰ এক সংকটময় পৰিস্থিতিৰ প্ৰামাণ্য আৰু কলাসন্মত চিত্ৰৰূপে আৰু সেও পৰিস্থিতিৰ মাজত জীৱনৰ উপলব্ধি ভালদৰে মূৰ্ত্ত হৈ উঠা শিল্পকৰ্মৰূপে ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ৰ আদৰ নিশ্চয় আছে।”

যোগেশ দাসৰ গদ্য অতি পৰিমিত। তেওঁৰ চৰিত্ৰ নাইবা বক্তব্য কোনোটোতেই জটিলতা নাই। স্বাভাৱিক কথন ভঙ্গীয়েই তেওঁৰ গদ্যৰ মূল উপাদান। কোনো মননশীল সংলাপ বা সমালোচনাৰ তীক্ষ্ণতা বা ভাবৰ দৃঢ়তা ইয়াত ফুটি উঠা নাই। পিছে এইবোৰৰ অভাৱেও উপন্যাসখনিৰ বৰ্ণনাক স্থিৰ কৰিব পৰা নাই। নিমজ সবল প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে উপন্যাসখনিক এখন সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। তেওঁৰ ভাষাক দুই এজন সমালোচকে নিম্প্ৰাণ বুলি কলেও—‘ডাৱৰ আৰু নাই’ৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত—ই প্ৰযোজ্য নহয়। —ইয়াৰ ভাষা নিতান্তই প্ৰাণৱন্ত। আমাৰ বোধেৰে উপন্যাসখনিৰ পটভূমিৰ লগত ইয়াৰ ভাষা সাৰ্থক ভাবে খাপ খাইছে কাৰণ যুদ্ধ নিজেই এক নিম্প্ৰাণ, মৃত্যুময় উত্তেজনা। তথাপি তাৰ মাজে মাজে থকা ভীষ্ম-গৌৰী, বাখৰ অল্পমাহঁতৰ প্ৰেম; বহুৱাৰ লাইনৰ সুখ-দুখ আদিৰ বৰ্ণনা নিতান্তই অল্পভূতসিদ্ধ। বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা এই আন্তৰিকতা আৰু পটভূমিৰ বিশিষ্টতাইহে উপন্যাসখনিক স্পন্দ কৰি তুলিছে।

উপন্যাসখনিৰ আটাইতকৈ মোহনীয় চৰিত্ৰ দুটি হ’ল বাখৰ আৰু অল্পমহা। এওঁলোককেই উপন্যাসখনিৰ নায়ক-নায়িকা যেন লাগে। পিছে নায়ক-নায়িকা হ’ব পৰাকৈ কোনো বিশেষ গুণ

তেওঁলোকৰ নাই। ইয়াত সকলোবোৰ চৰিত্ৰই এটা নিৰ্দিষ্ট উদ্দেশ্যক প্ৰতিফলিত কৰাৰ বাবে সমাবেশিত হৈছে। নায়ক-নায়িকাই কাহিনীক বা উপন্যাসখনৰ উদ্দেশ্যক প্ৰতিপাদিত কৰা নাই। উপন্যাসখনিত যুদ্ধই হৈ পৰিছে মূল নায়ক, এই যুদ্ধৰ বিভিন্ন দিশবোৰ প্ৰতিফলিত কৰাৰ বাবেই চৰিত্ৰবোৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। অৱশ্যে এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ মাজত বাখৰ আৰু অনুপমা নিঃসন্দেহে ছুটা ঘাই চৰিত্ৰ।

উপন্যাসখনত বাখৰ চৰিত্ৰটো আনবোৰ চৰিত্ৰতকৈ বেলেগ তেওঁ বি, এ পাছ কৰা এজন শিক্ষিত ডেকা আৰু শইকীয়াৰ দৰে মানুহৰ সন্তান। যুদ্ধৰ বজাৰত সোনকালে ধনী হোৱাৰ বাবে তেওঁবেই আটাইতকৈ বেছি সুবিধা আছিল। কিন্তু তেওঁ সাধাৰণ মাইনৰ স্কুলৰ চাকৰিটোতে সন্তুষ্ট হৈ থাকিল। তেওঁ নিজৰ আদৰ্শৰ পৰা বিচলিত নহ'ল। তেওঁৰ অনুগামী হৈ থাকিল মাত্ৰ বন্ধু নিজাম, লগুৱা ভীম আৰু নৱপৰিণীতা পত্নী অনুপমা। পৰিশেষত ভীম আঁতৰি গ'ল অনুপমাকো যুদ্ধৰ বতাহে উত্তলা কৰিলে। উপন্যাসখনৰ শেষবিন্দুত বাখৰ অকলশৰীয়া হৈ পৰিছে। পোৰা ঘৰটোৰ ছাইৰ দ'মত থিয় হৈ অতি দুখেৰে সি মাত্ৰ অতীত বোম্বুদহে কৰিছে—।

গোটেই উপন্যাসখনিত বাখৰক এটা আদৰ্শবান যুৱক হিচাপে দেখুৱাবৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে। এই হিচাপে বাখৰ চৰিত্ৰটো উজ্জল হৈ উঠিছে। কিন্তু চৰিত্ৰটোৰ মাজত উদ্বোধনহীনতা এটা লক্ষণীয় দিশ। নিজক আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে তেওঁৰ কোনো উদ্বোধন নাই, যুদ্ধৰ পৰিবেশত আদৰ্শৰ বাবে লোৱা উদ্বোধন বহুসময়ত নিশ্ফল হোৱাবেই সম্ভাৱনা বেছি। তথাপি তেনে প্ৰচেষ্টা থকা হ'লে চৰিত্ৰটো অধিক প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিলহেঁতেন। কাৰণ তেওঁ একেবাৰে অকলশৰীয়া নাছিল। ভীম তেওঁৰ একান্ত অনুগামী আছিল। তেওঁ ভীমক যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ কথা যেনেকৈ শিকালে, তাৰ

বীভৎসতার সঙ্গুত স্থিত হৈ থাকিবলৈ নিশিকালে। অনুপমাই মাজত তেওঁ টকা-পইচাব প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰিছে, তাইৰ মানসিক অৱস্থাটো বুজিবও পাৰিছে, কিন্তু তাৰ পৰা বন্ধা কৰাব বাবে কোনো প্ৰচেষ্টা চলোৱা নাই। কাৰণ আশি জনো যে আদৰ্শগত গভীৰতাই মাত্ৰ মানুহক এই উদ্ধাদনাৰ পৰা বচাব পাৰে আৰু আদৰ্শগত ভাবে সমৃদ্ধ হ'বৰ বাবে এক নিবন্ধৰ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু বাথৰে যুদ্ধক ভাল নোপোৱা এই মানুহবোৰক অথবা কিঞ্চিৎমানো নৈতিকভাবে সচেতন এই চৰিত্ৰ বোৰক আদৰ্শগতভাবে সমৃদ্ধ কৰি তুলিব নোৱাৰিলে; যাৰ বাবে তেওঁ পৰিশেষত অবলম্বনীয় হৈ পৰিল। উপন্যাসিকে অতি কৌশলেৰে উপন্যাসখনৰ শেষত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে অনুপমাই উপলব্ধি আৰু প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ মাজেদি। কিন্তু লক্ষণীয় যে পৰিস্থিতিয়ে সহযোগিতা নকৰা হ'লে অনুপমাই এই পৰিবৰ্ত্তন নহ'লহেঁতেন আৰু তেতিয়া উপন্যাসখনৰ এক সুখদায়ক পৰিসমাপ্তিও নঘটিলহেঁতেন। অনুপমাক ঘূৰাই অনাৰ বাবে বাথৰৰ কোনো প্ৰচেষ্টা নাই। কিন্তু তাইৰ মাজত ঘূৰি আহিব পৰাকৈ সেই মৌলিক সত্তাকণ আছিল। তাক সঠিক ভাবে কামত লগাব নোৱাৰাটো নিশ্চয় বাথৰৰ চৰিত্ৰৰে দুৰ্বলতা। অৱশেষত যেনিবা পৰিস্থিতিয়ে নিজে উদ্যোগ লৈ অনুপমাক ঘূৰাই আনিলে বাথৰ নিজস্বভাবে অতি সং আৰু আদৰ্শবান যুৱক, কিন্তু পৰিস্থিতিৰ ধাম-ধুমীয়াত সকলোবোৰ চকুৰ আগতে তিলতিলকৈ হেৰাই যোৱা সময়তো কোনো উদ্যোগ লব নোৱাৰাটো তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দ্বাই দুৰ্বলতা। এই দুৰ্বলতা নথকা হলে হয়তো বাথৰ অসমীয়া উপন্যাস জগতৰে এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ হৈ থাকিলহেঁতেন।

অনুপমা এক বিচিত্ৰ নারী চৰিত্ৰ। তাই হ'ল এটি ধনী পৰিয়ালৰ কন্যা। তাই ভোগ বিলাসৰ লগত অভ্যস্তা এগৰাকী যুৱতী। দেউতাকৰ সম্পদ আৰু আচুৰ্য্যৰ মাজত থাকি তাই

গঢ় লৈছে। তথাপি যৌৱনৰ বলীয়া বানত এক বোমাষ্টিক কল্পনাৰ বন্দী হৈ তাই বাখৰক ভাল পাইছিল। তথাপি তাই আৰম্ভণিৰ পৰাই অতি সচেতন, কাৰণ বাখৰৰ সৈতে প্ৰথম মিলনৰ নিশাতে তাই বাখৰক স্কিয়াই থৈছে যে তাইক ভাল বুলি ভাবি থাকোঁতে কোতিয়াবা একেবাৰে বেয়া হৈ যাব বুলি তাই ভয় কৰে। তছপৰি তাই এই কথাও কৈ থৈছে— “আপোনাৰ মূল্য আছে কিন্তু দাম নাই, এই কথা মোক বিশ্বাস কৰিবলৈ নিদিয়ৈ কিয়?” এই কথাবোৰে অনুপমাৰ মানসিক জটিলতাক কটকটীয়া কৰি দিছে।

অনুপমাৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে আমি এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে তাইৰ মনটো আধুনিক বিলাসিতাবে সালঙ্কৃত হৈ থাকিব পৰা ধৰণে গঢ় লোৱা। কিন্তু অভাৱে তাইৰ এই মনটোক চেপি ৰাখিছে। বাখৰৰ মৰম আৰু ব্যক্তিত্বই ‘অৱশ্যেই তাইক সুখী কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। প্ৰফুল্ল ভামূলী দেৱে প্ৰকাশৰ এটি প্ৰবন্ধত কৈছে যে “তাইক বাখৰৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই নিছিল, যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা নৈতিকতাৰ গৰা খহনীয়াই নহয়। অনুপমাৰ দৰে মহিলাই যুদ্ধ নহলেও নিজৰ সৃষ্টি কৰা সমস্যাতে ভোগে।” তথাপি যুদ্ধৰ পৰিবেশে নতুন ধনীবোৰৰ সম্বন্ধা সম্বন্ধী নকৰা হলে অভাৱ বোধৰ এই উপলব্ধি ইমান তীব্ৰ হৈ জুঠিল-হেঁতেন। নাৰীয়ে বিচৰা এখন সুখৰ মৰমী সংসাৰ তাইৰ আছিল। এই সুখৰ মাজত অভাৱৰ কথা তাই পাহৰি আছিল। বহু নাৰীয়ে এনে অভাৱগ্ৰস্ততাৰ মাজতো নিজৰ সংসাৰ গঢ়ি তোলে। তাতেই নিজকে আৱিস্কাৰ কৰে আৰু তৃপ্ত হয়। অনুপমাৰ মাজতো প্ৰথমে আমি তেনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ দেখিছিলো। এই অভাৱ বোধ চৈ থকা হলেও এনে সমস্যাৰ সৃষ্টি নহলহেঁতেন। কিন্তু যুদ্ধৰ বতাহত ধনী হোৱা মানুহবোৰৰ ধন আৰু প্ৰাচুৰ্য্যৰ সম্বন্ধত এই অভাৱবোধ হীনমনাতালৈ পৰিৱৰ্ত্তিত হ’ল। সেই বাবেই তাই প্ৰতিটো কথাতে অলি উঠিবলৈ ধৰিলে। বেছক পৰা কাছী

চামুচ ধৰিবলৈ শিকিবলগা হোৱাত তাই মৰি যোৱা যেন হ'ল। নিৰিখ জন্মদিনৰ পাৰ্টিটো তাইৰ অপমানৰ বাবেই পতা হৈছে বুলি তাই ভাবিবলৈ ধৰিলে। এই সকলোবোৰৰ পিছতো তাই ইমান বিমৰ্ষ হৈ নপৰিলেহেঁতেন যদি তাই নিশ্চিতভাৱে জানিলেহেঁতেন যে তাইৰ স্বামীৰ ওচৰত অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাবে কোনো পথ নাই। কিন্তু ভালদৰে জানে যে তাইৰ স্বামীয়ে ইচ্ছা কৰিলেই— এই সকলোবোৰ মানুহতকৈ অধিক উপাৰ্জন কৰিব পাৰে। সেইবাবেই তাইৰ বাখৰ লগত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰবল হৈ পৰিল। —এই সামগ্ৰিক পৰিস্থিতিটোৱেই অনুপমাৰ পাশ্চাত্যগামীতাৰ বাবে দায়ী।

অনুপমা ভোগ-লালসাত মত্ত হৈ পৰা নাই। কিন্তু অভাৱ-বোধে জন্ম দিয়া হীনমন্যতাক তাই সলু কৰিব নোৱাৰা কৈছে। এই অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ বাখৰে তাইক অলপো সহায় কৰিব পৰা নাই। গতিকে বাখৰ তাইৰ বাবে ভেতিয়া অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰিছে। আনকি বহু সময়ত তাই গিৰীনৰ চৰিত্ৰৰ কথা বাদ দিও তাৰ উপাৰ্জনকৰ্ম কাৰ্য্যপন্থাক মানসিক ভাবে সমৰ্থনো জনাইছে। এই সকলোবোৰ বিভ্ৰান্তৰ মাজতো আশি সচেতন ভাবে মনত ৰাখিব লাগিব যে অনুপমা মৌলিকভাৱে সৎ। এই সত্যতা মথকা হ'লে অথবা ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি লালসন্নিভ হোৱা হ'লে তাই দেউতাকৰ প্ৰস্তাৱ মতে ব্যৱসায়ৰ বহু ডেকাজনক বিয়া কৰাব পাৰিলেহেঁতেন, অথবা মদ খোৱা, চোৰাং কৰ্ম আদিত তাই অসন্তুষ্ট নহ'লহেঁতেন। তাই জানে যে তাই বাখৰক ভাল পায়। সেয়ে অভাৱবোৰৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ তাই খেবজান এৰি আহিছে— কিন্তু ভোগ-বিলাসত মত্ত দেউতাকৰ লগতো তাই শূন্য হব পৰা নাই। অথবা অভাৱবোধৰ পৰা মুক্তিৰ পথ হিচাপে বিবাহ-বিচ্ছেদ বা ডেকাবন্ধুৰ লগত বিয়া হোৱাটোও তাই পছন্দ কৰা নাই। এই নৈতিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি আত্মা থকাবাবেই ভোগ বিলাস

এই আভিযায়েই তাই অসন্তুষ্ট হৈ পৰিল। লগে লগে তাত্ত্বিক ভাৱে ঘটী কেইবাটাও ঘটনাই তাইক ঘূৰাই আনিলে। এই সমস্ত অশান্তিৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি তাই আবেঁ — সেই আদৰ্শ আৰু ব্যক্তিৰ কাষলৈ ঘূৰি আহিল।

শইকীয়া আৰু গিৰীন দুটা সৰল চৰিত্ৰ। শইকীয়াই যুদ্ধ কালীন পৰিবেশৰ লগত মিলি গৈ ছপইচা অৰ্জনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। টকা-পইচাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ আছে কিন্তু অইন সকলোপিনৰ পৰাই তেওঁ এজন সৰল আৰু সং মায়াহ। তেওঁ সাধ্যানুযায়ী সকলোকে সহায় কৰাৰ চেষ্টা কৰে। আনকি ভীমকো তেওঁ গোৰীক যিয়া কৰোৱাৰ পিছত থকামেলাৰ সকলো ব্যৱস্থা কৰি দিছে; গাৱঁৰ পৰা অহা গেৰেলাকো ফিণ্ডৰ কামত লগাই দিছে। এওঁ দৰে তেওঁ চৰিত্ৰত এক মহত্বতাও ফুটি উঠিছে। — ৰাখৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিৰাগ নাই। সেয়েহে মনে মনে ৰাখৰে ধন ঘটীতো বিচাৰিলেও তেওঁ প্ৰভাৱভাৱে ৰাখৰক আমনি নকৰে। ৰাখৰৰ প্ৰতি শেষলৈকে তেওঁ আস্থা আৰু সঁহুদয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। পৰিশেষত শইকীয়াই নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰিছে। গিৰীনৰ আগত তেওঁ বৃদ্ধা বয়সত পাপৰ বোকা নানিলে। “... এইবোৰ জালত সোমালে অশান্তিৰ বাহিৰে একো নাপায়” আদি অনুশোচনাবে জুইত দৰ্শন কথাবোৰ কৈ ছগ কৰিছে। পিছে অনুশোচনাৰ জুইত পুৰি নিকা হৈ তেওঁ আৰু বেছিদিন থাকিবলৈ নাপালে। মাৰ্কিন চিপাহীয়ে ভীমৰ থকা ঘৰটো জুই দিয়াত পোকা কাঠ পৰি কিছুদিন চিকিৎসালয়ত থাকি তেওঁ ঢুকাল। উপন্যাস-ধনিত শইকীয়াৰ মৃত্যুৰ ঘটনাটোও যুদ্ধৰেই এটা ৰূপ।

গিৰীনো শইকীয়াৰ দৰেই ভাল-বেয়াৰে পৰিপূৰ্ণ এটি চৰিত্ৰ। তেওঁৰ মাজতো অৰ্বলিঙ্গা আছে সঁচা, অৰ্থই প্ৰভাপী আৰু উদ্ভাদ কৰি তোলা মনটোৱে ব্যাভিচাৰ কৰিবলৈও কুঠাৰোধ কৰা নাই



সটা, কিন্তু—তাৰ মাজত গেবেলাৰ চৰিত্ৰও আছে। তাৰ এই ব্যাভিচাৰী মনটো গিৰীন ঠিকাদাৰবহে। পিছে গেবেলাৰ যি গ্ৰাম সৰলতা আৰু কৃতজ্ঞতাৰোধ সেয়াও তাৰ চৰিত্ৰত আছে। বাধবক পুলিচে ধৰি নিয়াৰ পিছত নিজে দিগদাৰৰ মাজত থাকিও ভেঁও শইকীয়াক মন দিছে। বৃদ্ধ বয়সত শইকীয়াৰ প্ৰতি ভেঁও অজ্ঞায় কৰা নাই। এবং অতি সযতনে শইকীয়াক পৰিচৰ্ছা কৰিছে। শইকীয়াৰ মৃত্যুৰ পিছতো যিয়েই সকলোবোৰ কাম আগে-ভাগে কৰিছে এইবোৰৰ মাজত তাৰ সেই সৰলতাই ফুটি উঠিছে। উল্লেখযোগ্য যে শইকীয়া আৰু গিৰীন এই দুয়োটা চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ ভাৱে মূদ্ধৰ পৰিবেশৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। কাৰণ সিহঁত মূলতঃ সৎ মূদ্ধৰ মাজৰ সম্পদ আৰু প্ৰাচুৰ্য্যই বলীয়া কৰিলেও সিহঁতৰ এই সত্তাৰ প্ৰতি লিখক সচেতন

উপন্যাস খনিত জীৱনৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি ৪২ৰ গণনিপ্লৱৰ এটা উমান দিবৰ প্ৰয়ত্ন কৰা হৈছে। জীৱনৰ মাজত আমি সংগ্ৰামী জীৱনৰ কঠোৰতা গ্ৰাক আদৰ্শগত দৃঢ়তাৰ উমান পাইছো, কিন্তু চৰিত্ৰটোৱে কোনো বিশেষ দিশ উন্মোচিত কৰিব পৰা নাই। মূল কাহিনীত বাধবক জেললৈ পঠোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে জীৱন এটা কাৰণ হিচাপে থিয় দিছে আৰু কেতিয়াবা বাধবে জীৱনত কঠোৰতাৰ মাজত প্ৰেৰণা বিচাৰি পাইছে। তাৰ বাদে চৰিত্ৰটিৰ অল্প কোনো বিশেষত্ব নাই।

উপন্যাসখনিত সৈনিকৰ মাজতো যে কিছুমান সৎ বিবেক-বান লোক থাকে, সেইটো কুটি উঠিছে ডেভিদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে। ডেভিদে নিজৰ ঠাইত তাৰ প্ৰেয়সীক এৰি আহিছে কৰ্তব্যৰ তাড়নাত যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত থাকিলেও তাৰ মন উৰা মাৰে তাৰ প্ৰেয়সীৰ কাষলৈ। সৈনিকৰ মনৰ মাজতো যে এই মানসিক সংঘাতে অনবৰতে পীড়া কৰে তাৰে দ্ৰমাণ ডেভিদ। সিহঁতো মানুহ। মানৱীয় অগ্নিভূতি আৰু উপলব্ধি সিহঁতৰো থাকে। সেয়েহে শাস্তিৰ প্ৰতি সৈনিকৰ

মনতো এক স্পৃহা থাকে। ডেভিডৰ চৰিত্ৰ তাৰেই প্ৰতিফলন।

ভীম এটি অতি সাধাৰণ চৰিত্ৰ। লিখকে তাৰ মনস্তত্ত্ব বৰ ভালদৰে ফুটাই তুলিছে। সি পৰিত্ৰামী, হাঁহিমুখীয়া মানুহ। কিস্ত জীৱনলৈ অহা মৰ্মান্তিক বিপৰ্য্যয় বোৰে তাক বোবা কৰি পেলাইছে। পিছৰফালে তাৰ কাৰ্য্যৱলীয়ে পাঠকক অলপ ভবাই তোলে, এক আশংকা হয় কিজানিবা সি সাজাতিক কিবা এটা কৰি পেলায়। পৰিশেষত সি তাকেই কৰিলে। সাধাৰণতে এনে ধৰণৰ ব্যক্তিয়ে এনেদৰেই প্ৰতিশোধ লয়।

গৌৰী সম্পূৰ্ণভাৱে ভোগী আৰু বিশ্বাসী। তাইৰ মাজত আছে জীৱনক উপভোগ কৰাৰ প্ৰচণ্ড বাসনা। সেইবাবে তাই প্ৰথমে ভীমৰ লগত গোপন প্ৰেম কৰিছে। পিছত গিৰীনৰ মাজত ধন সম্পদ দেখি তাৰ প্ৰতি আসক্তা হৈছে আৰু এনেদৰেই তাই কাৰোবাৰ কামনাৰ বলী হৈয়েই জাহ গৈছে। তাইৰ মৃত্যুত চিপাহীৰ নৃশংসতাৰ এটা ৰূপ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

এইবোৰৰ বাদেও অন্যান্য সৰু সৰু চৰিত্ৰবোৰেও যুদ্ধৰ পটভূমিক স্পষ্ট কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। পিছে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে লিখকে কম-বেছি পৰিমাণে সং কৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এই ক্ষেত্ৰত যদিও যোগেশ দাস আশাবাদী লিখক, তথাপি আমি মনত ৰখা উচিত যে লিখকৰ উদ্দেশ্য যুদ্ধৰ বীভৎসতা দাঙি ধৰাটোহে আৰু তাৰ বাবে এই সত্তাৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাটো একান্ত প্ৰয়োজনীয়।

## ॥ দশম অধ্যায় ॥

### ॥ চুটি গল্প ॥

॥ চুটি গল্প ॥ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ ॥

চুটিগল্প আধুনিক সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ। আধুনিক সাহিত্যৰ এই দিশটো এতিয়াও বিকাশশীল অৱস্থাতে আছে। সেয়েহে ইয়াৰ উদ্ভৱ বিকাশ বা ৰূপ প্ৰসংগত পণ্ডিতসকলে এক সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সংজ্ঞা দিব পৰা নাই। তথাপি এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয় ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকৰ পৰা। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপৰ শিল্প বিপ্লৱৰ ফলত হোৱা আৱিষ্কাৰে মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাত কিছু নতুন ৰূপ দিলে। বিজ্ঞানৰ নতুন আৱিষ্কাৰ তথা নতুন নতুন মূল্যবোধে মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা খবৰকীয়া কৰি তুলিলে। গতিকে কম সময়তে আনন্দ প্ৰদান কৰিব পৰা সাহিত্যৰ এই দিশটো জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল। চুটি গল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই দিশটোকেই মূল হিচাপে গণ্য কৰা হয়। কিন্তু আচলতে চুটি গল্পও ঊনবিংশ শতিকাৰ বোমাটিক আন্দোলনৰ এটি পৰীক্ষা-মূলক উদ্ভাৱন। বোমাটিক আন্দোলনে প্ৰতিটো বস্তুকে নতুন ৰূপত চাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। পুৰণি বীতি-নীতি হ্ৰদ্বয় অলংকাৰ তথা মধ্যযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাই বোমাটিক আন্দোলনৰ মাজত এক নতুন ৰূপ পাইছিল। চুটি গল্পও মানুহৰ গল্প কোৱা আৰু শুনাৰ আদিম প্ৰৱৰ্ত্তিৰ ভিত্তিতে সৃষ্টি হোৱা এক নতুন ৰূপৰ সাহিত্য।

আমি জানো যে সাহিত্যই সময়ৰ বুকুৰ পৰাই অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰি সময়ৰ লগত খোজ মিলাই যায়। বহুতে চুটি গল্পক

সম্পূর্ণভাৱে আধুনিক মনৰ কৃষ্টি বুলি মত প্ৰকাশ কৰে যদিও আচলতে ই পুৰণি সাধুকথা বা গল্প কোৱাৰ বীতিৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্য। তাৰ ভাৱ চিন্তা বা ৰূপত এক সম্পূৰ্ণ নতুনত্ব আছে, কিন্তু এই প্ৰৱণতা মানুহৰ জন্মলগ্নৰে পৰা থকা। সেয়েহে হিন্দী সাহিত্যিক সুদৰ্শনে কৈছে— “যেতিয়া পৃথিৱীৰ প্ৰথম পুত্ৰৰ প্ৰথমবাৰ জ্ঞানচক্ষু মেল খালে সূৰ্য্যৰ কিৰণত জিকমিকাই উঠা সূৰ্য্যৰ আৰু বৰণীয় দৃশ্যক লোভৰ চকুৰে চালে, মন মন্দিৰৰ চিত্ৰ শলাত সুৰক্ষিত কৰিলে—তেতিয়াৰ পৰাই গল্পই জন্ম পালে।” (সাহিত্যৰ পটভূমি)।

চুটি গল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বা ইয়াক জনপ্ৰিয় বৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত সংবাদ পত্ৰৰ এক বিশেষ ধৰণৰ ভূমিকা আছে। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলোবোৰ ঠাইতে আলোচনী বা সংবাদ পত্ৰই চুটি গল্পৰ বাবে এখন সাক্ষৰ পথাৰ তৈয়াৰ কৰি দিছে। লক্ষণীয় যে আলোচনী বা সংবাদ পত্ৰবোৰে তেওঁলোকৰ সীমিত পৰিসৰৰ মাজতে পাঠকক সকলো ধৰণৰ আনন্দ দিবলগা হয়। স্বাভাৱিক ভাবেই জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাবে পৰিপূৰ্ণ উপন্যাস বা নাটকৰ বাবে ঠাই উলিওৱাটো সম্পাদক সকলৰ বাবে দুৰূহ হৈ পৰে। ইয়াৰ বাদে কবিতাই সকলোকে সেই আনন্দ দিবও নোৱাৰে। আমাৰ ৰোধেৰে আলোচনীবোৰৰ এই সমস্যাই সাধুকথাৰ দৰে লোক-সাহিত্যৰ ৰূপটোক আধুনিক দৃষ্টিৰে সজাই পৰাই এক নতুন ৰূপত গঢ়ি তুলিলে। সেয়েহে এডগাৰ এলেন পোৱে চুটি গল্পক তেওঁৰ দেশৰ আলোচনীৰ সম্ভাৱন আখ্যা দিছে। আনহাতে আলোচনী বা সংবাদ পত্ৰই এক বিলাল জনসমুদ্ৰক সামৰি লয়। গতিকেই চুটি গল্পই অতি সোনকালেই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হ’ল। সেয়েহে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীদেৱে চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে ‘কল্প সময়তে আৰু কম আৱশ্যকত’

ইয়াক আয়ত্ত কৰি আনন্দ লাভ কৰাৰ সুবিধাও নিশ্চয় এটা। কিন্তু এইটোৱেই একমাত্ৰ কাৰণ নহয়।”

আধুনিক সাহিত্যৰ এই উল্লেখনীয় দিশটোক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা প্ৰথম ব্যক্তিজন হ’ল ইটালীৰ গিয়োভান্নি বোকাচ্চিও ( Giovanni Baccaccio ) তেওঁৰ ডেকামেৰণ ( Decameron ) হ’ল গল্প সাহিত্যৰ প্ৰথম অক্ষয়কীৰ্তি। ইয়াত মহামাৰীৰ আতঙ্কত আতঁৰি পলোৱা সাতজনী গাভৰু আৰু তিনিজন ডেকাই এখন গাৱঁৰ এটি শূন্য প্ৰাসাদত আশ্ৰয় লৈ দহ দিন ধৰি অৱসৰ বিনোদনৰ কাৰণে কিছুমান গল্প কৈছিল। এই গল্পবোৰৰ সংকলনেই হ’ল Decameron। বোকাচ্চিওৰ পিছত এই কলাক আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত চচাৰ (Chaucer) ব্যাবল (Rabelais); ষ্টাণ্ডাল Stendhal), বালজাক (Balzac); মেৰিমি (Merimee); মেপাছাঁ (Maupassant); পুশকিন (Pushkin); টলষ্টয় (Tolstoy); চেকভ (Chekhov); গোকী (Gorky) এলেন পো (Allen poe); ও হেনৰী (O Henry) আদি গল্পকাৰ সকলে বিশেষভাৱে কৰ্মৰত হৈছে। এই সকলৰ প্ৰচেষ্টাতে আধুনিক গল্প সাহিত্যই এক অসামান্য বিস্তাৰ লাভ কৰে।

অসমত গল্প সাহিত্যৰ শুভাবস্তু হয় ‘জোনাকী’ কাকত। ‘জোনাকী’ৰ পাততেই আধুনিক সাহিত্যৰ অনান্য দিশবোৰৰ দৰে গল্পবো প্ৰকাশ আবস্তু হয়। ড° যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীয়ে চুটি গল্প নামৰ পুথিত কৈছে— ‘জোনাকী আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল বেঙ্গলবন্ধুৰ প্ৰথম গল্প “কছা”। “কছা” কেৱল বেঙ্গলবন্ধুৰে প্ৰথম কছা নহয়, অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসৰো প্ৰথম কছা। বেঙ্গলবন্ধুৰদেৱে অতি যতনেৰে বিভিন্ন দিশবোৰ সাধৰি লৈ চুটি গল্পৰ বাবে এখন বহল ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ কৰিলে। তেওঁৰ পিছতেই নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, নব্বলচন্দ্ৰ ফুকন,

লক্ষীধৰ শৰ্মা বৰ্মা দাশ, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষীনাথ কুকুন, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি গল্পকাৰ সকলে অসমীয়া গল্প সাহিত্যিক ক্ৰমে এক উন্নততৰ স্তৰলৈ আগুৱাই আনে। পিছে মহাযুদ্ধৰ বতাহে সাহিত্যৰ অস্ত্ৰাস্ত্ৰ দিশবোৰৰ দৰেই চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো যতি পেলালে। কাৰণ মহাযুদ্ধৰ ফলত চুটি গল্প প্ৰকাশৰ বাঁহ মাধ্যম আলোচনী সংবাদ পত্ৰ আদিৰ কিছু অংশ বন্ধ হ'ল আৰু আন কিছুমান অনিয়মীয়া হ'ল যাৰ ফলত গল্প বচনাৰ উত্তম বাধাপ্ৰাপ্ত হ'ল। এই সোঁত আকৌ ভালদৰে প্ৰেৰাহিত হ'ল 'পছোৱা', 'বামধেনু' আদি কাকতৰ মাজেৰে। অৱশ্যে যুদ্ধোত্তৰ কালত গল্প সাহিত্যই বিশেষ ভাবে প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ এই উদ্বেগৰ আগভাগ লয় প্ৰবীণ কথালিখী মালিক দেৱে। "আৱাহন" আৰু 'বাঁহী'ৰ পাতৰে পৰা গল্প লিখা মালিক দেৱে সুন্দৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে সমাজৰ সৰু সৰু ঘটনাবোৰ সজাই উলিওৱাৰ লগতে সমাজৰ নিপীড়িত সকলৰ ছবি আৰু নৈতিক শিক্ষাৰ বতাহ লগাই গল্পবোৰক গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। পৰশমনি, বঙাগড়া, মৰহাপাণবি, এজনী নতুনী, জীৱালী, শিল আৰু শিখা, অস্থায়ী অন্তৰা আদি তেখেতৰ বিশিষ্ট ৰচনা। মালিকৰ পিছতেই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উল্লেখযোগ্য গল্প আৰু গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "কলং আজিও বয়"; যোগেশ দাসৰ "পণীয়া তৰা"; "ত্ৰিবেনী"; "আন্ধাৰৰ আঁবে আঁবে"; হোমেন বৰগোহাঞিৰ "বিভিন্ন কোবাহ"; "শ্ৰেয় আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে"; লক্ষীনন্দন বৰাৰ "দৃষ্টিৰূপা", "মন মাটি মেঘ", "কঠিন মায়া"; মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰীৰ ঘাট", এখন নগ্নীৰ মৃত্যু"; বোহিনী কাকতিৰ "এজাক এজাৰ" সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ "অশান্ত ইলেকট্ৰন", ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ "প্ৰাহৰী", "গছৰ"; চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ "বান্ধাৰুখ" "নাচপতিফুল"; পদ্ম বৰকটকীৰ "বিয়াৰ প্ৰথম শিক্ষা"; "বীজৰ

প্ৰেম” আদি উল্লেখযোগ্য। কবীৰ শইকীয়া, কুমাৰ কিশোৰ, ইমৰান খান, মেদিনী চৌধুৰী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, হেম শৰ্মা, নিকপমা বৰগোহাঞি আদিৰ গল্প সমূহত নতুন কলা কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা গৈছে। অসমীয়া চুটি গল্পৰ জগতত বহু নন গল্পকাৰে নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলাইছে অথবা গল্প লিখাৰ প্ৰযত্ন কৰিছে— যিবোৰৰ মূল্যায়ন এতিয়াই সম্ভৱ নহয়। অতি সংক্ষিপ্ত ভাৱে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশ সম্পৰ্কে আমি এনেদৰেই এটা ৰূপৰেখা গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ।

### চুটিগল্প সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য

চুটিগল্পৰ কোনো সৰ্বজন গ্ৰাহ্য সংজ্ঞা নাই। তথাপি প্ৰায় বোৰ পণ্ডিতে ইয়াৰ একোটা সংজ্ঞা দিবৰ প্ৰযত্ন কৰিছে আৰু ইয়াৰ প্ৰায় সকলোবোৰতেই হ্ৰস্বতাক এটা প্ৰধান লক্ষণ হিচাপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এডগাৰ এলেন পোৰ মতে আধা ঘণ্টা এঘণ্টা বা দুঘণ্টাৰ ভিতৰত ইয়াক পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ’ব লাগে— “Requiring from half an hour to one or two hours in its perusal.” এইচ, জি, ওৱেন্সে সময়ৰ পৰিমাণ আৰু কমাই দি দহমিনিটৰ পৰা পঞ্চাশ মিনিটৰ ভিতৰত পঢ়ি শেষ হোৱা বাঞ্ছনীয় বুলি কৈছে। বিশ্বকবি বৰীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ দেৱেও কবিতাৰ ভাষাৰে চুটিগল্পৰ এটা সাৰ্থক সংজ্ঞা দিবৰ যত্ন কৰিছে—

নাহি বৰ্ণনাৰে ছটা

ঘটনাৰ ঘনঘটা

নাই তত্ৰ নাই উপদেশ

অন্তৰে অভূষ্টি বৰে

সাজ কৰি মনে হ’বে

শেষ হয়ে হইল না শেষ। (সোনাৰ ডাৰী)

এনেদৰে চুটি গল্পৰ সম্পৰ্কত বিভিন্ন ধাৰণা পোহৰলৈ আহিছে। এই সংজ্ঞাবোৰৰ ভিত্তিত চুটিগল্পৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কিত

পণ্ডিতসকলে আলোচনা আগবঢ়াইছে। ডঃ যমুনা শর্মা চৌধুরীয়ে ভেথেন্‌ৰ চুটিগল্পৰ আলোচনাত দেখুৱাইছে যে “চুটিগল্পক চুটিকৈ ৰাখিবৰ বাবে নিৰ্মাণ শৈলীৰ অন্তৰালত যি ছুটা বৈশিষ্ট্যই কাম কৰি থাকে সেই বৈশিষ্ট্য ছুটা হ’ল লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফল-  
 ৰূপিতাৰ একময়তা। Henry Huson এ An Introduction to the study of literature ত এই প্ৰসঙ্গত কৈছে যে “Singleness of aim and singleness of effect are therefore the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of Art.” চুটিগল্প জীৱনৰ এটা মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰকাশ বা উপলব্ধি  
 সেয়ে লক্ষ্য আৰু ফলৰূপিতাৰ একময়তা নাথাকিলে বিষয়বস্তুক সঠিক ভাবে তুলি ধৰাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে চুটিগল্পৰ বাবে এই একময়তা অতি প্ৰয়োজনীয় উপদান।

চুটিগল্পত অতি কম পৰিসৰৰ মাজতে এটা সঙ্গতিপূৰ্ণ বিষয়-  
 বস্তু উত্থাপন কৰিব লাগে। পৰিসৰ কম হোৱাৰ বাবে বিষয়বস্তুক সঙ্গতিপূৰ্ণ কৰি ৰখাটো কঠিন হৈ পৰে। কিন্তু গল্পৰ বাবে এইটো অপৰিহাৰ্য্য। ইয়াৰ লগতে লেখকৰ ভাষাৰ মাজতো পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰাকৈ মাধুৰ্য্যতা আৰু অভিনৱত্ব থকা প্ৰয়োজন।

ইঙ্গিতময়তা চুটিগল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মনকবিলগীয়া যে গল্পত বহুবক্তিতা নিষেধ। সেয়েহে ভাষা অতি অৰ্থবহ হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। ইয়াৰ বাক্যবোৰৰ মাজেৰে গল্পটোৰ মূল সত্ৰাকে উদ্ভাসিত হৈ উঠা উচিত। যেনেকৈ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া দেৱৰ “এন্দুৰ” গল্পটোৰ শেষত মতিৰ মাকে কোৱা “কেৱল এটা মতিৰ কাৰণে” বাক্যটিয়ে গল্পটোৰ অন্ত্যস্তবত্তা থকা জটিল মনস্তাত্ত্বিক বিশেষকৈ উন্মোচিত কৰি দিছে। ইয়াৰ লগতে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো চুটিগল্পৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে ইয়াৰ অধিক



অৰ্থবহু আৰু প্ৰাঞ্জল কৰি তোলে। ডঃ শইকীয়াৰ “এন্দুৰ” গল্পটিত ‘এন্দুৰ’ হ’ল মতিৰ মাকৰ জৈৱিক স্মৃতিৰ প্ৰতীক।

চুটিগল্পৰ সামৰণি আৰু আৰম্ভণি অতি মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ আৰম্ভণি উদ্দেশ্যমুখী হোৱা দৰকাৰ। অৰ্থাৎ আৰম্ভণিতেই গল্পকাৰে গল্পৰ মূল ভাববস্তুৰ দিশলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব লাগে আৰু সামৰণিত এক আকস্মিকতা থাকিব লাগে। চুটিগল্পৰ সামৰণিয়ে গল্পটিৰ এটা অন্তিম পাঠকৰ মনত বাখিৰ পাবিব লাগে। সেই বাবে গল্পৰ পৰিসমাপ্তিয়ে এক ইচ্ছিত বহন কৰিলে সি মধুৰ হৈ উঠে।

গল্পৰ ক্ষেত্ৰত কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু ইয়াৰ বচনা পদ্ধতিবোৰ একোটা বিশেষত্ব আছে। যদিও দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলোবোৰ মুহূৰ্ত্তই একোটা গল্পৰ কাহিনী হ’ব পাৰে—তথাপি আগতে কোৱাৰ দৰে সেই কাহিনীৰ ৰূপৰেখা অতি স্পষ্ট আৰু সঙ্গতিপূৰ্ণ হ’ব লাগিব। অৱশ্যেই লিখকে তাক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাবিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পকাৰে অতি সচেতন ভাবে চৰিত্ৰটোৰ এটা নিৰ্দিষ্ট দিশহে আমাৰ ওচৰত স্পষ্ট কৰি দিব পাৰে। কিন্তুিয়েই জীৱনত এক গভীৰ ইচ্ছিত বহন কৰে। এনেক্ষেত্ৰত গল্পৰ বাবে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাটো অতি কষ্টসাধ্য। সেয়েহে গল্পকাৰে অতি সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ মাজেৰে চৰিত্ৰটো পাঠকৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰিব লাগে। কাৰণ দীঘলীয়া সংলাপ বা কথোপকথনৰ মাজেৰে গল্পক ভাবাক্ৰান্ত কৰি তুলিলে ভাব সৌন্দৰ্য্যই গ্লান হৈ পৰিব। সেয়েহে সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ সচেতন হোৱা উচিত যাতে প্ৰতিটো সংলাপেই চৰিত্ৰটোক মূল্যায়ন কৰাত সহায় কৰে আৰু কাহিনীৰ মূল লক্ষ্যৰ ফালে পাঠকক টানি নিব পাৰে। অতি সহজভাৱে ডঃ বনুনা শৰ্মা চৌধুৰীয়ে ইয়াৰ বচনা পদ্ধতিৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে যে ‘অতি ক্ৰান্তপদ্ধতি ইয়াৰ প্ৰচনা পোনচাটেই মূল ঘটনাৰ মাজলৈ সোৱাই পৰি

স্বল্পভাষী হৈ লেখকে ইঙ্গিতৰ দ্বাৰা গল্পটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়। আধুনিক চুটিগল্প লেখকৰ প্ৰাথমিক দায়িত্ব এইখিনিযেই।”

এই বৈশিষ্ট্য সমূহেই চুটিগল্পক সাহিত্যৰ অন্ত্যাত্ম বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এক সুকীয়া বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। বিশেষকৈ পোন-পটীয়া উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু স্বল্পভাষিতাই গল্পক এক সুকীয়া মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰত জীৱনৰ এৰোটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তৰ মাজতে জীৱনৰ একোটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ প্ৰতিভাত হৈ উঠাত ই পাঠকক বিশেষ আনন্দ প্ৰদান কৰিব পাৰিছে। সেয়েহে হেম বৰুৱা দেৱে কৈছে “গল্প সাহিত্যই আধুনিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।”

॥ নদৰাম ॥ শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী ॥

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক লিখক। তেওঁৰ প্ৰথম গল্পপুথি হ’ল “গল্পাঞ্জলি”। এই গল্পপুথিখন ১৯১৪ চনত প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ আন তিনিখন গল্পপুথি হ’ল ‘ময়না’ ‘বাজিকৰ’, আৰু পৰিদৰ্শন। এই চাৰিখন গল্পপুথিৰ মাজেৰে নিজকে অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ জগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰা গোস্বামীদেৱ অতি সচেতন গল্পকাৰ। তেওঁৰ আধুনিক আৰু উদাৰ মনে পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ উপৰিও সমাজৰ ওচৰত বহু নতুন দিশ উন্মোচিত কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক গল্পকাৰ হিচাপে গোস্বামীৰ লেখনিত দীৰ্ঘলীয়া বা পাকখোৱা বাক্যবীড়িৰ পয়োভৰ নাই। পোনপটীয়া সৰল বাক্যভংগী তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। গল্পবোৰ চকুৰ আগত ঘটি থকা এটা ঘটনাবদৰে পাব হৈ যায় এই কথন ভঙ্গীৰ বাবেই। বেজবৰুৱাৰ দৰে ব্যক্তিাত্মক বা বেকা বাক্যবীড়িও তেওঁ গ্ৰহণ কৰা নাই।

সমাজৰ অসহায় নিপীড়িত মানুহৰ কাহিনী তেওঁ বিশেষভাবে তুলি ধৰিছে। সমাজৰ সকলো প্ৰাণীবোৰৰ প্ৰতি বা নিষ্পেৰিত সকলৰ প্ৰতি এক সহানুভূতিৰ বা সহধৰ্মিতাব মনোজ্ঞাৰ তেওঁৰ গল্পত স্পষ্ট। গোন্ধামীদেৱৰ গল্পবোৰত নাৰীৰ প্ৰেম, অথবা নব-নাৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ বিভিন্ন সমস্যা প্ৰতিভাত হৈছে। অৱশ্যে উল্লেখযোগ্য যে এই সমস্যাবোৰৰ সমাধান বিচাৰি তেওঁ লক্ষীধৰ শৰ্মা, বমা দাশ আদিৰ দৰে সমাজৰ চিৰাচৰিত সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাৰ সাহস গোটাৰ পৰা নাই। তেওঁৰ ‘ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত গল্পটিতে এগৰাকী নাৰীয়ে তেওঁৰ পতিৰ সম্পদ আৰু প্ৰাচুৰ্য্য থকা স্বত্তেও স্বামীৰ ডেকাবন্ধু এজনৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পন কৰিছে আৰু পিছত চিৰাচৰিত সংস্কাৰবোধে নিজকে কলংকিতা বুলি ধাৰণা জন্মোৱাত তাই ব্ৰহ্মপুত্ৰত জাহ দিছে। অৱশ্যে ই যে আমাৰ সমাজখনৰ এটা সঁচা ৰূপ তাত কোনো সন্দেহ নাই। সংস্কাৰে আমাৰ সমাজক এতিয়াও খুলি খুলি খাইছে। গতিকে এইবোৰ গল্পও আমাৰ সংস্কাৰে আমাৰ জীৱনলৈ মাতি অনা শোকাবহ পৰিণতিৰ যথার্থ প্ৰতিচ্ছবি বুলি ক’ব পাৰি। কাৰণ তেওঁৰ কিছুমান গল্পত আমি সংস্কাৰৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীও দেখিছো। কাৰণ নদৰাম গল্পতে নদৰামে নিজৰ বৈশীয়েকৰ অবৈধ প্ৰণয়ক স্বীকৃতি দি যি উদাৰ আৰু নবীন মানসিকতাৰ পৰিচয় দিছে সি কোনো প্ৰত্যাহ্বান নহলেও আমাৰ সংস্কাৰক অতি মুহূৰ্ত্ত ৰূপত তাক্ৰিয় কৰিছে।

গোন্ধামীৰ বহু গল্পত নিয়তিৰ কৰণ পৰিহাস দেখুৱাব প্ৰবন্ধ পৰিলক্ষিত হয়। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোন্ধামীদেৱে “আধুনিক গল্প সাহিত্যত উল্লেখ কৰিছে ‘মূহুৰ্ত্ত’, ‘ময়না’, ‘অদৃষ্ট’, ‘নৈব দাঁড়িত’, ‘পশুপতিৰ বিদ্वा’ আদি গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ নিৰ্ভৰ উপহাসৰ স্মাৰ ব্যক্তি উঠিছে।” এইবোৰৰ উপৰিও গোন্ধামীৰ কবিতাৰ

জীৱনৰ সবলতাৰ প্ৰতিও এক টান আছে। ‘বনবীয়া প্ৰণয়’, ‘নদবাম’ আদি গল্পবোৰত এই সবলতাকে তুলি ধৰিব বিচৰা হৈছে। মূলতঃ অণ্ডায় অবিচাৰৰ বিপক্ষে সোচ্চাৰ গোস্থামীৰ গল্পত অতি পোন পটীয়া বৰ্ণনাৰ মাজত কিছুমান সঁচা জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। এই চৰিত্ৰবোৰৰ সুখ-দুখৰ বাবে কাৰো ওপৰত তেওঁৰ পোন-পটীয়া বিৰোধগাৰ নাই সঁচা, কিন্তু সত্যৰ এই নিৰ্মম প্ৰকাশেই আচলতে এক প্ৰতিবাদ হিচাপে বা এক আদৰ্শ হিচাপে জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

‘নদবাম’ এটি সবল জনজাতীয় চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটিৰ নামতে গল্পটো নামকৰণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোত নদবামৰ জীৱনৰ এটি ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ মূল আকষণেই হ’ল নদবামৰ চৰিত্ৰটো। সেই হিচাপে গল্পটোৰ নামটিয়েই আমাক গল্পটিৰ মূল ভাবৰ পিনে আকৰ্ষিত কৰিছে। গল্পটোত লিখকে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ এটা বৰ্ণনা দিয়াৰ দৰে— কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিছে। কাহিনীৰ আবস্তগিতে প্লেনচেট ধৰাৰ এটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। প্লেনচেট হ’ল প্ৰেভাভাক মাতি অনাৰ এটা ব্যৱস্থা। লিখকে তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গৰ মৈতে প্লেনচেট ধৰোঁতে এই নদবামৰ চৰিত্ৰটো সমুখলৈ আহিছে।

প্ৰায় এবছৰৰ পিছত এবছৰৰ আগতে ভূত হৈ অহা এই চৰিত্ৰটো জীৱন্ত হৈ লিখকৰ সমুখলৈ আহিছে আৰু মূল গল্পটো আবস্ত হৈছে। গল্পটোৰ আবস্তগিতে প্লেনচেট ধৰাৰ বৰ্ণনাটো সেয়েহে অপ্ৰাসংগিক যেন লাগে। কাৰণ এই বৰ্ণনাংশই গল্পটোৰ মূল লক্ষ্যৰ লগত একো সংগতি বন্ধা কৰা নাই। এই বৰ্ণনাংশত মাত্ৰ ‘নদবাম’ নামৰ এটা চৰিত্ৰৰ লগত আমি চিনাকি হৈছো। অস্বাভাৱিক ভাবে এবছৰৰ আগতে প্লেনচেটত উঠা এই নদবামৰ চৰিত্ৰটো লিখকৰ সমুখলৈ আহিছে।

নদবাম এজন সৈনিক। প্ৰায় দুবছৰৰ পূৰ্বে সি যুদ্ধলৈ গৈছে আৰু হতাহতমান আগতে গাৱঁৰে ছোৱালী এজনী বিয়া

কবাইছে। বিয়াব পিছত সি পুনৰ যুদ্ধলৈ গ'লগৈ। কিন্তু কিছুদিন পিছত ফ্ৰান্সৰ কোনোবা ঠাইত যুদ্ধ কৰি থাকোঁতে সি হঠাতে চিঠি পালে যে তাৰ বৈণীয়েক সিহঁতৰ সমনীয়া লগৰীয়া ভাটিবামৰ তালৈ পলাই গ'ল। নদবামে খবৰ পাই কামাণ্ডেণ্ট অফিচাৰৰ যোগেদি এটা অনুসন্ধান কবাইছিল যদিও তাৰ কোনো ফলাফল নহল। কিছুদিন পিছত বহু ঠাই ঘূৰি পকি নদবাম ঘৰ পালেহি। ঘৰ পাই নদবামে বিষয়টোৰ মীমাংসাৰ বাবে আইনৰ সাহায্য বিচাৰিলে। ওচৰৰ থানাই তাক জনালে যে দুই এদিনতে বৰ-চাহাব সেই ঠাইলৈ আহিব আৰু তেতিয়াই সি তাৰ অভিযোগ দাখিল কৰিলে শুভ ফল পাব। কথামতে নদবামে বৰচাহাব অহালৈ অপেক্ষা কৰিলে আৰু বৰচাহাব অহাত সকলো কথা বিবৰি ক'লে। বৰচাহাবে পিছদিনাই গাঁৱলৈ গৈ গাঁৱৰ গাওঁবুঢ়া মেম্বৰ আদি লোকসকলক লৈ সভা পাতিলে আৰু ছোৱালীজনীক নদবামৰ ঘৰলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। বৰচাহাবে ঘোষণা কৰিলে যে ভাটিবামক ধুবুৰীলৈ চালান দিব লাগে আৰু ছোৱালীজনীৰ প্ৰতিও সতৰ্কবাণী শুনায়ে যে যদি তাই নদবামৰে ঘৰ নকৰে তেন্তে তাইকো ফাটেক দিয়া হ'ব। এইদৰে বিচাৰৰ সামৰণি পৰিল। পিছে সন্ধিয়া নদবাম আকৌ বৰচাহাবৰ ওচৰলৈ আহিল আৰু বৰচাহাবক প্ৰাৰ্থনা জনালে যাতে ভাটিবামক কোনো শাস্তি দিয়া নহয়। সি বৰচাহাবক জনালে যে তাই যিহেতু বাজি-খুচি নহয় গতিকে তাইৰ লগত সি সংসাৰ কৰিব নিবিচাবে, কিন্তু সেই বুলি সি সিহঁতৰ অহিত চিন্তাও নকৰে। তেওঁ এতিয়া খুচিমতে তাইক এবি দিব বিচাবে। বৰচাহাবে নদবামৰ সবলতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে আৰু ভাটিবামক খালাচ দিব বুলি জনালে। এইটোৱেই গল্পটোৰ মূল কাহিনী।

গল্পটো এটি পোনপটীয়া কাহিনী। কিন্তু নদবামৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই গল্পটোক বিলিট কৰি তুলিছে। সি তাৰ বিবাহিত

দ্বীয়ে কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ তাৰ বৃদ্ধ মাক বাপেকক আঁলৈ  
এখানি কৰি ভাটিবামলৈ গুচি যোৱাত অসন্তুষ্ট হৈছে। সবল  
মানুহ হিচাপে সি তাৰ ন্যায় বিচাৰ বিচাৰিছে। কিন্তু বিচাৰৰ  
শেষত ভাটিবামক শাস্তিৰ পৰা সিয়েই উদ্ধাৰ কৰি আনিছে আৰু  
স্ব-ইচ্ছাই বৈশীয়েকক ভাটিবামক চমজাই দিছে। তাৰ মনো-  
ভাৱ সবল, কিন্তু তাৰ মাজত মিলিটাৰীশুলভ শৃঙ্খলা আছে।  
ভাটিবামৰ লগত প্ৰেম কৰাত সি বিতুষ্ট হোৱা নাই, কিন্তু সি  
ঘৰত নথকাত এই কামটো কৰাটো সি পছন্দ কৰা নাই। গতিকে  
এই বে-আইনী কামৰ এটা বিচাৰ লাগে, তাৰ ভাব—“সি লড়াইৰ  
পৰা আহা মানুহ, বজাৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰি ফুৰোঁতে যদি আনে  
তাৰ ভিৰোতা লৈ যাব লাগিল তেনেহলে বজাৰ গৌৰৱনো বন্ধা  
পৰিল কেনেকৈ ?” কিন্তু বজাৰ বিচাৰে সিহঁতক দোষী বুলি  
জনায়ে। সবল নদবাম ইমানতে সন্তুষ্ট। সেয়েহে সি কৈছে—  
“হুজুৰৰ হুকুমে বজাৰ মান বাখিছে মোৰো মান বচাইছে। এতিয়া  
মই নিজে খুচি হৈ এৰি দিছোঁ।” যদিও সি মিলিটাৰী তথাপি  
তাৰ সবল মনটোৱে অতি উদাৰতাবে ভাটিবামৰ লগত তাৰ পত্নীৰ  
সম্পৰ্কটো মানি ল'ব পাৰিছে। কিন্তু তাৰ অল্পপস্থিতিত বে-আইনী  
ভাবে কামটো কৰাত সি অসন্তুষ্ট।

গল্পটোৰ মাজত সবল জনজাতীয় চৰিত্ৰ এটাৰ মাজেৰে  
নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কক কিছু উদাৰতাবে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।  
নদবামৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠা এই উদাৰতাই এক জটিল সামাজিক  
শ্ৰেণীক অতি সহজ ভাবে চাবলৈ শিকাইছে আৰু মানবীয় আকাজকাৰ  
প্ৰতি একধৰণৰ সন্মানো প্ৰদৰ্শন কৰিছে। লগতে এক সামাজিক  
শৃঙ্খলাৰ প্ৰতিও লিখকে সযতনে দৃষ্টিপাত কৰিছে।

॥ চিৰাজ ॥ লক্ষীধৰ শৰ্মা

লক্ষীধৰ শৰ্মা অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ একজন অৱদ্য লিখক।

তেওঁৰ একমাত্র গল্প পুথিখন হ'ল “ব্যৰ্থতাৰ দান”। ইয়াত প্ৰকাশিত গল্প সমূহৰ উপৰিও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত তেওঁৰ বচনা সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। শেহতীয়া ভাবে নতুন সাহিত্য পৰিষদৰ প্ৰচেষ্টাত লক্ষীধৰ শৰ্মা বচনায়তীৰ প্ৰথমটো খণ্ড প্ৰকাশ দৈ ওলাইছে, কিন্তু এতিয়াও তেওঁৰ বহু বচনা পোহৰলৈ অহা নাই। এই প্ৰকাশিত বচনা সমূহৰ মাজতে তেখেতৰ সৃষ্টিশীলতাৰ প্ৰমাণ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

লক্ষীধৰ শৰ্মাই ১৮৯৭ (কিছুমানৰ মতে ১৮৯৮-১৯০১) চনত বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰ ভীৰ গাঁওত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। প্ৰায় ১৬ বছৰ মান বয়সতে ছাত্ৰনেতা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা প্ৰদেৱ শৰ্মাদেৱ ২১ বছৰ মান বয়সৰ পৰা কংগ্ৰেছী আন্দোলনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু ৮/৯ বছৰ ধৰি বুটিছ বিৰোধী আন্দোলনৰ অশেষ দায়িত্ব মূৰ পাতি লয়। ১৯৩৪ চনত যক্ষাৰোগত তেখেতৰ দেহাবসান হয়। অতি কম দিনৰ বাবে আহি শৰ্মাদেৱে অসমীয়া জাতিলৈ বাঞ্ছনীয়, সামাজিক আৰু সাহিত্যৰ দিশত যি অৱদান আগবঢ়ালে সি সদায় অতুলনীয় হৈ থাকিব।

শৰ্মা অতি সমাজ সচেতন গল্পকাৰ। অসমীয়া গল্প গুচ্ছৰ পাতনিৰ এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে “অসমীয়া সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত তেওঁকেই প্ৰথম সমাজ দায়বদ্ধ লেখক, (Committed writer) বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।” অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিজন লিখকেই হয়তো কম বেছি পৰিমাণে সামাজিক দায়বদ্ধতা আছে। কিন্তু শৰ্মাদেৱ অকল সামাজিকভাবে দায়বদ্ধ লিখকেই নহয়, তেওঁ মধ্যবিত্ত সীমাবদ্ধতা আৰু সংকীৰ্ণতাৰ উৰ্দ্ধত এখন বহল সমাজৰ কথা ভাবিব পাৰিছিল। বোধকৰোঁ এইটোৱেই লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ উজ্বল আৰু শৌৰৱসময় বিন্দু। কানৰ আঁজিব পৰা প্ৰায় ছটা দশকৰ আগতেই এনে মনোভাৱ

পোষণ কবির পৰাটো নিশ্চয় কম উদাৰ আৰু প্ৰগতিশীল কাম নহ'ব। তেওঁ আমাৰ তথাকথিত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ ভুল ক্ৰটিবোৰৰ প্ৰতি অতি সচেতন আৰু তাক প্ৰকাশ কৰাত তেওঁ কোনো কুঠাবোধ কৰা নাই। এই সাহস আৰু সততা সমসাময়িক আন গল্পকাৰৰ মাজত পাবলৈ নাই। গল্পকাৰ হিচাপে তেওঁ সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত অত্যাচাৰ আৰু সামাজিক অবিচাৰ সমূহৰ বিৰুদ্ধে সবল প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। সমাজৰ অন্ধ প্ৰেমূল্য সমূহক নচাং কৰি তাৰ ঠাইত মানৱীয় প্ৰেমূল্য সমূহক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে এটি প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ গল্পবোৰত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তেওঁৰ “বিদ্ৰোহিনী” নামৰ গল্পত ললিতাই এটি অবৈধ সন্তানৰ মাতৃ হৈও নাৰী হিচাপে তেওঁৰ মৰ্যাদা বিচাৰিছে আৰু নিজৰ ব্যক্তিত্বৰে মহীয়ান হৈ উঠিছে। ‘চিৰাজ’ গল্পটো সমাজৰ অন্ধ প্ৰেমূল্যৰ বিপৰীতে মানৱতাৰ জয়গান গোৱা হৈছে। নাৰী-পুৰুষৰ জৈৱিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ এনে বহুবোৰ গল্প ৰচিত হৈছে। য’ত সামাজিক পৰ্জ্বপাতিক নিৰ্ভীক ভাবে উদঙাই দিয়া হৈছে। শৰ্মাৰ মাজত থকা এই আধুনিক মনটোৱেই আমাক আজিও আকৰ্ষিত কৰে।

তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্পসমূহ হ’ল চিৰাজ, বিদ্ৰোহিনী, ব্যৰ্থতাৰ দান, উষা, নীনা, পখিলী, মুন্না আদি গ্ৰন্থ। ‘নীনা’ৰ দৰে গল্পত আমাৰ উচ্চশিক্ষিত ক্ষমতাবান লোকসকলে যিদৰে সবল আৰু নিষ্পাপ একোজনী গাভৰুৰ জীৱনলৈ বিপন্নতা নমাই আনে কিদৰে জনজাতীয় সবলতাৰ সুযোগ লৈ নিজৰ কামনা চৰিতাৰ্থ কৰে। তাৰ স্পষ্ট বৰ্ণনা উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী দেৱে আধুনিক গল্প সাহিত্যত কৈছে, “সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ অন্তৰালত যি কদাৰ্থ নুশংসতা লুকাই আছে তাক সবল আৰু সন্তোষ ভাবাবে নিৰ্ভীক ভাবে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। বিশিষ্ট সাহিত্যিক দাননাথ শৰ্মাদেৱে মন্তব্য কৰিছে “লক্ষীধৰ শৰ্মা আজন্ম



বিপ্লৱী আছিল। চলিত সমাজৰ অন্ধ সংস্কাৰ আৰু গোড়ামীৰ বিৰুদ্ধে, বিদেশী শাসনৰ গ্লানিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ বক্তৃতাত তেওঁৰ লিখনিত, তেওঁৰ কথাত এই বিপ্লৱৰ ধ্বনি প্ৰকাশ পাইছিল।

শৰ্মাদেৱ গল্পৰ ৰচনাৰীতি পোনপটীয়া। তেওঁৰ ভাষাও অতি ঘৰুৱা। প্ৰচলিত শব্দ আৰু বাক্যৰীতিৰ মাজতেই তেখেতে নিজৰ গদ্যক শক্তিশালী কৰি তোলাৰ প্ৰযত্ন কৰিছে। অযথা দীঘলীয়া বাক্য বৰ্জন কৰি সৰু সৰু বাক্যৰ মাজেৰে ভাব বস্তুক স্পষ্ট কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত অমুভূতিৰ এক পোন-পটীয়া প্ৰকাশ আছে। অবশ্যে কেতিয়াবা আবেগ অমুভূতিৰ অভিযাত ভাষাৰ সংযম হেৰাই গৈছে। তথাপি তেওঁৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে পাঠকক সঠিক ভাবেই আকৃষ্ট কৰে। “চিৰাজ” লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। উচ্চশিক্ষিত কিছুমান মানুহৰ কামনা বাসনাই সৃষ্টিকৰা একোটা সমস্যা আৰু নিজৰ তথাকথিত মান-সম্ভৱৰ বাবে তেনে এক অৱস্থাত হোৱা তেওঁলোকৰ অসহায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনা ইয়াত ফুটি উঠিছে। কন্দৰ্প এজন কলেজীয়া ছাত্ৰ। তেওঁ কলিকতাৰ কলেজত আই এ পৰীক্ষা দি ঘৰলৈ আহিছে। ঘৰত আহি তেওঁৰ সাক্ষাত হ’ল সান্নিধ্যীৰ লগত। সান্নিধ্যী হ’ল এজনী দুৰ্ভাগীয়া ছোৱালী। যোৰহাটৰ ওচৰৰ এখন ডাঙৰ বাগিচাত সান্নিধ্যীৰ দেউতাকে কাম কৰিছিল। তাইৰ ঠিক পোন্ধৰ বছৰ মান বয়সতে তাইৰ দেউতাক ঢুকায় আৰু তাইৰ আত্মীয় স্বজন সকলোৱে সা-সম্পত্তিৰ ভাগ বাটোৱাধা কৰি সিহঁতক সৰ্বস্বান্ত কৰে। অৱশেষত তাই কন্দৰ্পহঁতৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। ইখন সিখনকৈ কন্দৰ্পৰ মাক বৰুৱানীক কামত সহায় কৰি দিওঁতে দিওঁতে তাই ঘৰৰ ছোৱালীৰ দৰে হৈ পৰে। বৰুৱানীয়েও তাইৰ প্ৰতি সন্তুষ্ট হৈ বৰুৱাক তাইৰ দৰা বিচৰাৰ খাটনি ধৰে। এনে সময়তে কন্দৰ্পই আহি সান্নিধ্যীক লগ পায়। ইটো সিটো আল-পৈচান ধৰি থাকোঁতেই পূৰ্ণযৌৱনা সান্নিধ্যীৰ প্ৰতি সি আকৃষ্ট হয়,

ক্ৰমে ছয়োবে প্ৰেম হয় কলেজ আবন্ত হোৱাত কন্দৰ্প কিছুদিন পিছত পুনৰ কলিকতালৈ যায়গৈ।

কন্দৰ্প যোৱাৰ পিছতে সীতাই বুজিব পাৰে যে তই অন্তঃ-স্বা। ইপিনে বকাৱনীয়ে তাইৰ বিয়াৰ যো-জাও চলাইছে। ইয়াৰ মাজতে সাবিত্ৰীৰ মাক আৰু বকাৱানী ছয়োবে চকুত সাৱিত্ৰীৰ অৱস্থাটো ধৰা পৰিল। ছয়ো সাবিত্ৰীৰ গৰ্ভপাত কৰাৰ পৰামৰ্শ দিলে যদিও তাই কোনোপধ্যেই মান্তি নহ'ল। উপায়স্বৰ হৈ ছুই মাতৃয়ে জাইৰ খাদ্যৰ লগত ঔষধ দি নিষ্পাপ গৰ্ভস্থ শিশুটিক হত্যা কৰাৰ পাং পাতিলে। সকলো কথা জানিব পাৰি সাৱিত্ৰী বাতিয়েই পলাই গ'ল। বহুদূৰ গৈ তাই সংজ্ঞাহীন হৈ পৰিল। তাইক মুছলমান বুঢ়া চিৰাজে তুলিতালি নি নিজৰ ঘৰত ৰাখিলে। তাতে তাই এটি কন্যা সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে আৰু স্বৰ্গী হ'ল।

সাৱিত্ৰীৰ লগত দেখা হোৱাৰ সাত বছৰৰ পিছত কন্দৰ্প উকীল হৈ উভতি আহিল। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ সাবিত্ৰীৰ শোকা-বহ মৃত্যুৰ কথা শুনি অনুতপ্ত হ'ল আৰু বাপেকে বিয়া কৰাবলৈ কৰা খাটনিও মানি নললে। ঘৰলৈ আহি ওকালতি আৰম্ভ কৰাৰ কিছুদিন পিছত এটা মোকদ্দমাৰ বাবে ছয়মাইলমান দূৰৰ এখন গাঁৱলৈ যাব লগা হ'ল। তাতে তেওঁ চিৰাজ হাজৰিকাৰ ঘৰত এজনী সাতবছৰীয়া কণমানি ছোৱালী দেখিবলৈ পালে। তাইৰ মুখত যেন সাবিত্ৰীৰ ছবি উদ্ভাসিত হৈ উঠিল। কন্দৰ্পই ছোৱালীটোৰ সবিশেষ শোধিলে। চিৰাজৰ পৰা সকলো গম পাই তেওঁ নিজেই তাইৰ দেউতাক বুলি বুজিব পাৰি চিৰাজক ধৰি সকলো কথা ভাঙি-পাতি কলে আৰু সীতাক আনি কলিকতাত পঢ়োৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। সীতাক তেওঁ এগৰাকী দূৰ সম্পৰ্কীয় ককায়েকৰ মাউৰা ছোৱালী বুলি পৰিচয় দিলে। তেওঁৰ কলিকতাত থকা উকীল বন্ধু সুবিশ্বলাক সীতাৰ চোৱা-চিতাৰ ভাব দিলে। এইদৰে সীতাৰ এক নতুন জীৱন আৰম্ভ হ'ল। তাইকো সময়ে পাণ্ডক কৰিলে।

সুবিমল বয়স তত্ত্বজ্ঞান অনিলৰ লগত ডাইব আবদ্ধ হ'ল প্ৰণয়।  
কথাবোৰ শুনি কন্দৰ্প তৃপ্ত হ'ল। অনিলে এম. এ পৰীক্ষা দিয়াৰ  
পিছতে অনিল আৰু সীতাক লৈ আনিলেগৈ। সিহঁত আহি পোৱাত  
মটৰ পঠিয়াই তেওঁ চিৰাজক মাতি অনালে। সকলোৰে সন্মুখত  
কন্দৰ্পই পূৰ্বৰ গোটেই ঘটনাটো ভাঙি পাতি কলে। লগে লগে  
কন্দৰ্পৰ পত্নী সবয়ু আৰু অনিলৰ মুখ ক'লা পৰি গ'ল। অনিলে  
স্পষ্টভাৱে চাকৰণীৰ গৰ্ভত জন্ম হোৱা আৰু মূছলমানে লালন-পালন  
কৰা সীতাক বিয়া কৰাব নোৱাৰো বুলি জনাই দিলে। তাই  
অতি অসহায় ভাৱে জনালে যে তাই অসুস্থ। লগে লগে  
সবয়ুয়ে তাইক অতি নিকৃষ্টভাৱে তিবন্ধাৰ কৰিলে। সকলো দেখি  
শুনি বুদ্ধ চিৰাজে “ঘৰলৈ বুল মোৰ আই” বুলি তাইক লৈ ওলাই  
গ'ল। কন্দৰ্প হৈ পৰিল এটা অসহায় দৰ্শক।

গোটেই গল্পটো সমাজত সততে ঘটি থকা কিছুমান ঘটনাৰ  
প্ৰতিফলন সমাজৰ চিৰন্তন ৰীতিয়ে কেনেদৰে পক্ষপাতমূলক  
ভাবে এজনী নিষ্পাপ নাবীৰ জীৱনলৈ অন্ধকাৰ নমাই আনে  
আৰু কেনেদৰে সেই একেটা অবিচাৰত লিপ্ত হৈ পুৰুষে মূৰ তুলি  
সমাজত জীয়াই থাকিব পাৰে সেই কথা ইয়াত ফুটি উঠিছে।  
সমাজৰ এই চিৰন্তন ৰীতিৰ ওচৰত উচ্চশিক্ষাও তেনেই অসহায়  
হৈ পৰে। মধ্যবিত্ত সমুহে নিজকে সবতনে বন্ধা কৰি পাপৰ  
মজিয়ালৈ ঠেলি দিয়ে শক্তিহীন নাবী গৰাকীক গল্পটোৰ অৱশ্যে  
কন্দৰ্পৰ চৰিত্ৰটোত কিছু সত্যতা আছে জীৱনৰ ধামধূমীয়াত  
কৰা ভুলৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে সি সচেতন ভাৱেই প্ৰচেষ্টা চলাইছে।  
কিন্তু সিও সেই একেই মধ্যবিত্ত ভাণ্ডাৰি পৰিহাৰ কৰিব পৰা  
নাই। নহলে সি সীতাক সাহসেৰে নিজৰ সম্ভাৱন বুলি পৰিচয়  
দি তাইক লৈ জীয়াই থাকিব পাৰিলেহেঁতেন-- এটা সময়ত সি  
ভেনে এক উদ্যোগ ললেও তেতিয়া সময় বহু আগুৱাই গ'ল।  
তথাপি কন্দৰ্পই সাহসেৰে সীতাৰ দাবি লৈ তাইক ঘৰতে ৰাখিব

পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তাৰ সামাজিক সন্মান, সবযুৰ ফোভ এই সকলোবোৰৰ মাজত তাৰ সত্বা হেৰাই গ'ল। কিন্তু চিৰাজৰ সেই ফোপোলা সন্মানবোধ নাই। তাৰ ঠাইত তেওঁৰ হৃদয়ত আছে গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি, যাৰ বাবে তেওঁ সীতাক সাহসেৰে আদৰি ল'ব পাৰিলে। গল্পটোত আন কেইটামান কথা অতি মন কৰিবলগীয়া। সান্ৱিত্ৰী অন্তঃসত্বা হোৱাৰ কথাটো সান্ৱিত্ৰীৰ মাক আৰু বৰুৱানীয়ে জানিছিল আৰু কোন এই ঘটনাৰ নায়ক সেইটোৱে জানিছিল। —কিন্তু তেওঁলোকৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নাছিল। লিখকে অতি সুন্দৰ ভাবে এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে—“সান্ৱিত্ৰীয়ে যে কাৰ সন্মান গৰ্ভত ধাৰণ কৰিছে সেই বিষয়ে মনে মনে কাৰো সন্দেহ নাথাকিল।” এই প্ৰসঙ্গত লিখকৰ বৰ্ণনাও ইমানতে শেষ। অৰ্থাৎ গোটেই ঘটনাটো মনে মনে জনাটোৱেই অথবা জানি মনে মনে থকাটোৱেই যেন চিৰাচৰিত নিয়ম। লিখকে এই বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা সমাজৰ এখন সঁচা ছবি আঁকিছে। সমাজৰ সম্পত্তি আৰু ক্ষমতাবান শ্ৰেণীটোৰ বহুতেই এইদৰে নিজৰ ঘৰত আশ্ৰিতা অথবা বন কৰা ছোৱালীৰ ওপৰত নিজৰ ভোগ-বিলাস চৰিতাৰ্থ কৰি তেওঁলোকৰেই কৃপাপাৰ্থী কোনোবা সং যুৱকলৈ বিয়া দিয়ে। দেখাত তেওঁলোকৰ এনে অনুকম্পাত সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয় বিগলিত হয়। ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ অগ্নিস্থান নামৰ কথাছবিখনতো তেনে এটি ছবি ভাঁহি উঠিছে, অৱশ্যে তাত নিষ্পেষিত হৈছে এজন অসহায় পুৰুষ। তাত যদিও মেনকাই মহীধৰে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাৰ বিপৰীতে এক প্ৰতিবাদ দেখুৱাৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে তথাপি সেই প্ৰতিবাদে এজন সাধাৰণ যুৱকক বিভ্ৰান্ত কৰিছে। মেনকাই মহীধৰৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ মদন-চোৰৰ লগত সম্পৰ্ক কৰি এটি সন্ধান জন্ম দিছে। যদি মেনকাই মদনক লৈ সংসাৰ কৰিলেহেঁতেন তেতিয়া সেই প্ৰতিবাদ অতি গ্ৰহণযোগ্য হ'লহেঁতেন, কিন্তু তাই এটি সন্ধানৰ বীজ ধাৰণ কৰিয়েই মদনক নিদাকণ ভাবে আঁতৰাই দিছে আৰু কোনে।

## ॥ কাঠনিবাবীৰ ঘাট ॥ মহিম বৰা ॥

মহিম বৰা এজন জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি হ’ল “কাঠনিবাবীৰ ঘাট,” মই, পিপলি আৰু পুনা,” ‘ৰাজি ফুলা ফুল ইত্যাদি। বসাল গল্পকাৰ মহিম বৰা বিশেষভাৱে “কাঠনিবাবী ঘাটৰ বাবেই জনাজাত। মহিম বৰাৰ ৰচনা অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ জীৱনৰ সৰু সৰু কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ পৰাই তেওঁ গল্পৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। কিছুমান গল্প হাস্যৰসাত্মক বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ গল্পবোৰত কোনো বিশেষ সমস্যা বা তাৰ সমাধানৰ প্ৰচেষ্টা নাই, কিন্তু জীৱনৰ একোখন ছবি হিচাপে সেইবোৰ যথেষ্ট বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। সেইবুলি মহিম বৰাৰ গল্পত জীৱনৰ সমস্যা নাই এনে নহয়। তেওঁ “মাছ আৰু মাৰুহ” গল্পত জীৱকান্তৰ জীৱনৰ কঠিন সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছে। তাৰ পৰাজয় হৈছে সঁচা, কিন্তু তাৰ জীৱনে জীৱন মানেই যে এক সংগ্ৰাম তাক প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰিছে।

সামাজিক সমস্যা—জৈৱিক সমস্যা বা আদৰ্শ আৰু নীতিৰ সংগ্ৰাম—এইবোৰ বৰাদেৱৰ গল্পৰ মূল বস্তু নহয়। সেয়েহে তেনে চুই এক গল্প থাকিলেও যিবোৰত তেওঁৰ বিশেষ প্ৰতিভা পৰিলক্ষিত নহয়। গল্পৰ মাজেৰে কোনো বিশেষ তাৰ বা নীতিৰ প্ৰচাৰ কৰাতো তেওঁ সফল নহয়। মহিম বৰাৰ গল্পৰ সাৰ্থকতা হ’ল তেওঁৰ গল্পৰ মাজৰ ছবিবোৰ। জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজলৈ নগৈ জীৱনৰ বাটত ঘটা কিছুমান আবেগ আৰু উদ্বেজনাময় অৰ্থচৰ্চাৰ ব্যক্তিগত ছবি অংকন কৰি পাঠকক ধৰি ৰাখিব পৰাটোৱেই তেওঁৰ কৃতিত্ব। তেওঁৰ এই অভিনৱ ৰচনা শৈলীয়ে সকলোকে সন্দোহিত কৰে।

‘ববা দেৱৰ গদ্যও বৰ সোৱাদ লগা। অতি ধুনীয়াকৈ বক্তনাই তেওঁ কথাবোৰ ক’ব পাৰে। অথচ তেওঁৰ গদ্যত কোনো বক্তৃতা নাই, কিন্তু বক্তৃতা নোহোৱাকৈয়ে তেওঁ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্ততে একোটা চকল আৰু মধুময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি গল্পটো আগুৱাই নিব পাৰে। অতি কম কথাতে বৰ্ণনাৰ অস্তিম গভীৰতালৈ তেওঁ যাব পাৰে। কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত “মুখেৰে” টু’ এবাৰ নকৰাকৈ নিজক এনেভাবে জীৱন্ত কৰিব পৰা এই অদ্ভুত গুণটোৰ কথাৰে মই গুণা-গঠা কৰিছিলোঁ।” এই ক্ষুদ্ৰ বাক্যটিয়েই কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত লগপোৱা সেই বোৱাবীজনীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আৰু কমনীয়তা উদঙাই দিব পাৰিছে। এইবোৰেই হ’ল মহিম বৰাৰ ৰচনা ৰীতিৰ বিশেষত্ব। তেওঁৰ বৰ্ণনাই অতি নিখুঁত ভাবে চবুৰ সমুখেৰে প্ৰাণটো মুহূৰ্ত্তক জীৱন্ত কৰি আগুৱাই নিব পাৰে। তাতেই তেওঁৰ সাৰ্থকতা।

“কাঠনিবাৰী ঘাট এটি দীঘলীয়া গল্প। গল্পটো লিখকৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা। কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত জাহাজৰ বাবে বৈ বৈ কটোৱা এটা উৰ্জাগৰী নিশা আৰু তাৰ ৰোমান্সকৰ অভিজ্ঞতা আৰু পিছদিনা এই সকলো অভিজ্ঞতাৰ এক আকস্মিক শোকাবহ সমাপ্তিয়েই গল্পটোৰ মূল বিষয়বস্তু। কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত বৈ থকা লিখকে লগ পালে এজনী নৱবিবাহিতা বোৱাবী আৰু তেওঁৰ ভায়েক বৰুণক। তেওঁলোকো শিলঘাটলৈ যাব আৰু তাৰ পৰা বাছেৰে যোৱাটলৈ যাব। নিশাৰ নিৰ্জীৱতাৰ মাজত সিহঁতে লিখকক পাই ভালেই পালে আৰু সম্পৰ্ক গভীৰ হৈ পৰিল। গাভৰু গৰাকীৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু কথাবতৰাই লিখককো পুলকিত কৰিলে। ভায়েকৰ পৰা তেওঁ গম পালে যে বোৱাবীজনীৰ স্বামীৰ চাইকেল চুৰ্ঘটনা হৈছে। বৰ বিশেষ একো হোৱা নাই, তথাপি ‘কাম খাপ’ বুলি টেলিগ্ৰাম কৰিছে। কাৰণ গিৰিয়েকে তাইক নেদেখিলে থাকিবই নোৱাৰে। গোটেই অল্পভূতিটোৱে লিখকক আকৰ্ষিত কৰিলে। নিশা পাৰ্থমাণে তেওঁ বায়েক ভায়েকক সহায়

সহযোগিতা কবিলে। পূৰ্ণা নিশা জাহাজখন পালেহি, কিন্তু জাহাজখনৰ কিবা এটা বেয়া হোৱাত জাহাজ নাই বুলি ঘোষণা কৰা হ'ল। অৱশ্যে জাহাজত যোবহাটৰ পৰা বোৱাবীজনীৰ দেওবেক মামু আহি পালেহি। মামুৱে জনালে সকলো ঠিকেই আছে। তথাপি নবোৱে কব ইচ্ছামতে নাওঁ ভাবা কৰি শিলঘাটলৈ যোৱাটো ঠিক হ'ল। গল্পকাৰে নিজেই সকলো বন্দোবস্ত কবিলে আৰু শিলঘাট পালেহি। তাতে আনুষ্ঠানিক নিমন্ত্ৰণ ধন্যবাদ আদিৰ পৰ্ব শেষ হ'ল। যোব-হাটমুৱা গাড়ী যাবলৈ ওলাল। যোৱাব আগে আগে মামুৱে কৈ গ'ল — “ককাইদেউৰ মটৰ এঞ্জিনেট হৈ পিছদিনাই সকলো শেষ। মই অভিনয় কৰি আহিছোঁ—” এই আকস্মিক হিয়াভঙা সংবাদটোৰেই গল্পটোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

গল্পটোত কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য নাই। কিন্তু হেম বৰুৱাৰ “মমতাৰ চিঠি” কবিতাটিৰে দৰেই ই মিঠা অথচ হৃদয় বিদাৰক। পৰিবেশ আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই গল্পটোক এনেটক সজাইছে যে কোনো কাৰণত পাঠক এই কৰণ সংবাদটোৰ বাবে প্ৰস্তুত হ'ব নোৱাৰে আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত এই সংবাদটো ওলাই পৰাত সকলো মৰ্মাহত হৈ পৰে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী দেৱে লিখিছে — “গল্পটোৰ পৰিবেশৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হ'ল যে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ কাকণ্য আকস্মিকতা মূৰ্ত হৈ তুলিল।” কিন্তু ডঃ যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীয়ে লিখিছে “মহিম বৰাৰ গল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল গল্পৰ আকস্মিক পৰিণতি। এই পৰিণতিয়ে তেওঁৰ কিছুমান গল্পক কালজয়ী কৰি ৰাখিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ‘কাঠনিবাবী ঘাট’ নামৰ গল্পটিৰ কথা মনত পৰে।” আমাৰ বোধেৰেও এই আকস্মিকতাই এই গল্পটোৰ প্ৰাণ। গল্পটোত পৰিবেশ আৰু আবেগিক বৰ্ণনাবোৰে ছোৱালীজনীক প্ৰকট কৰি নিদিয়া হ'লে পিছত তেওঁৰ হৃদয়ত আমি মৰ্মাহত নহ'লোঁহেঁতেন। মহিম বৰাৰ বৰ্ণনাত

ছোৱালীজনীক সকলোৰে বাবেই মৰম লগাকৈ ধুনীয়া হিচাপে  
 ফুটি উঠিছে। বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই ছোৱালীজনীক মৰম কৰিবলৈ  
 মন যোৱা অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰা হ'লে পৰিশেষৰ  
 আৱশ্যিক ছুখজনক সংবাদটো এটা সংবাদেই হৈ থাকিলহেঁতেন।  
 কিন্তু গল্পটো পঢ়ি অঁতোৱাৰ পিছত এই সংবাদটোৱে এটা ছুখময়  
 অহুভূতিৰ ৰূপ লৈছে আৰু ছোৱালীজনীক চেষ্টা কৰিও পাহৰিব  
 নোৱাৰা হৈছে। আনকি পাঠকে তাই সন্দ্বীন হ'ব লগা শোকাবহ  
 পৰিবেশটোৰ কথাও কব নোৱাৰাকৈয়ে ভাবি পেলাব লাগিব।  
 এইটোৱেই গল্পটোৰ বিশেষত্ব।



## ଅନୁମତୀ

- ୨୫। ବବା ମହେନ୍ଦ୍ର—ନତୁନ କବିତା (ପାତନି)

২৬। „ „ —বমলাসবাদ, ইন্ডেস্ট্রি এন্ড বিজ্ঞান, ১৯৮৭

- ২৭। বৰকটকী বীৰেন—ইংৰাজী ৰমণ্যাসিক কবিৰ কাব্য প্ৰতিভা, বননতা, ১৯৮৪
- ২৮। বৰুৱা প্ৰহ্লাদ কুমাৰ—চিন্তাৰ আত্মা, বননতা, ১৯৮৩
- ২৯। বৰুৱা হেম—আধুনিক সাহিত্য, লয়াৰ্ছ, ১৯৬১
- ৩০। ” ” —অসমীয়া সাহিত্য
- ৩১। বৰদলৈ নিৰ্মলপ্ৰভা—কবিতাৰ কথা
- ৩২। বৰুৱা সত্যপ্ৰসাদ—নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ, গ্ৰন্থপীঠ, ১৯৮৩
- ৩৩। বন্দোপাধ্যায় কুমাৰ—ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস (বাংলা) ১৯৮৪
- ৩৪। বন্দোপাধ্যায় ক্ষিতিশচন্দ্ৰ } সঙ্গীত দৰ্শিকা, ১৯৭৭  
বন্দোপাধ্যায় ননীগোপাল }
- ৩৫। ভট্টাচাৰ্য্য ক্ৰিয়ানচন্দ্ৰ—সংস্কৃত সাহিত্যোৰ ৰূপৰেখা (বাংলা) স্বচছোদয় লাইব্ৰেৰী  
১৯৫৮
- ৩৬। ভৰালী শৈলেন—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৮৯
- ৩৭। ” ” —অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৮৪
- ৩৮। ” ” —উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ, ময়ূৰ প্ৰকাশ, ১৯৮৭
- ৩৯। ভট্টাচাৰ্য্য হৰিশ্চন্দ্ৰ—অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ
- ৪০। মেধি কান্দিৰাম—অংকাৱলী (পাতনি)
- ৪১। মজুমদাৰ ত্ৰিলকচন্দ্ৰ—প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জল ধাৰা, ১৯৭১
- ৪২। শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰ নাথ—অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
- ৪৩। ” ” —অসমীয়া সাহিত্য, নিউ বুক ষ্টল, ১৯৬২
- ৪৪। ” ” —পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৮৮
- ৪৫। শৰ্মা হেমন্ত কুমাৰ—অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৬১
- ৪৬। শৰ্মাদলৈ হৰিনাথ—সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি
- ৪৭। শৰ্মা নবীনচন্দ্ৰ—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস
- ৪৮। ” ” —পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোক ৰেখা
- ৪৯। শৰ্মা চৌধুৰী যমুনা—চুটি গল্প, ময়ূৰ প্ৰকাশ, ১৯৯১
- ৫০। হাজৰিকা পৰিক্ষিত—আলোচনা সাহিত্য, ১৯৬৫
- ৫১। লক্ষীধৰ শৰ্মা—ৰচনাবলী, বহুতন সাহিত্য প্ৰবিশদ ১৯৮৭
- ৫২। জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা ৰচনাবলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী,
- ৫৩। হাজৰিকাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা—সাবিতা সভা, গুৱাহাটী, ১৯৭৪  
আৰু পাঠ্যক্ৰমৰ নিৰ্দিষ্ট পুথিসমূহ।